Wilhelm Steinhausen

von

David Koch

Wilhelm Steinhausen

Wilhelm Steinhausen

Ein deutscher Künstler

von

David Koch

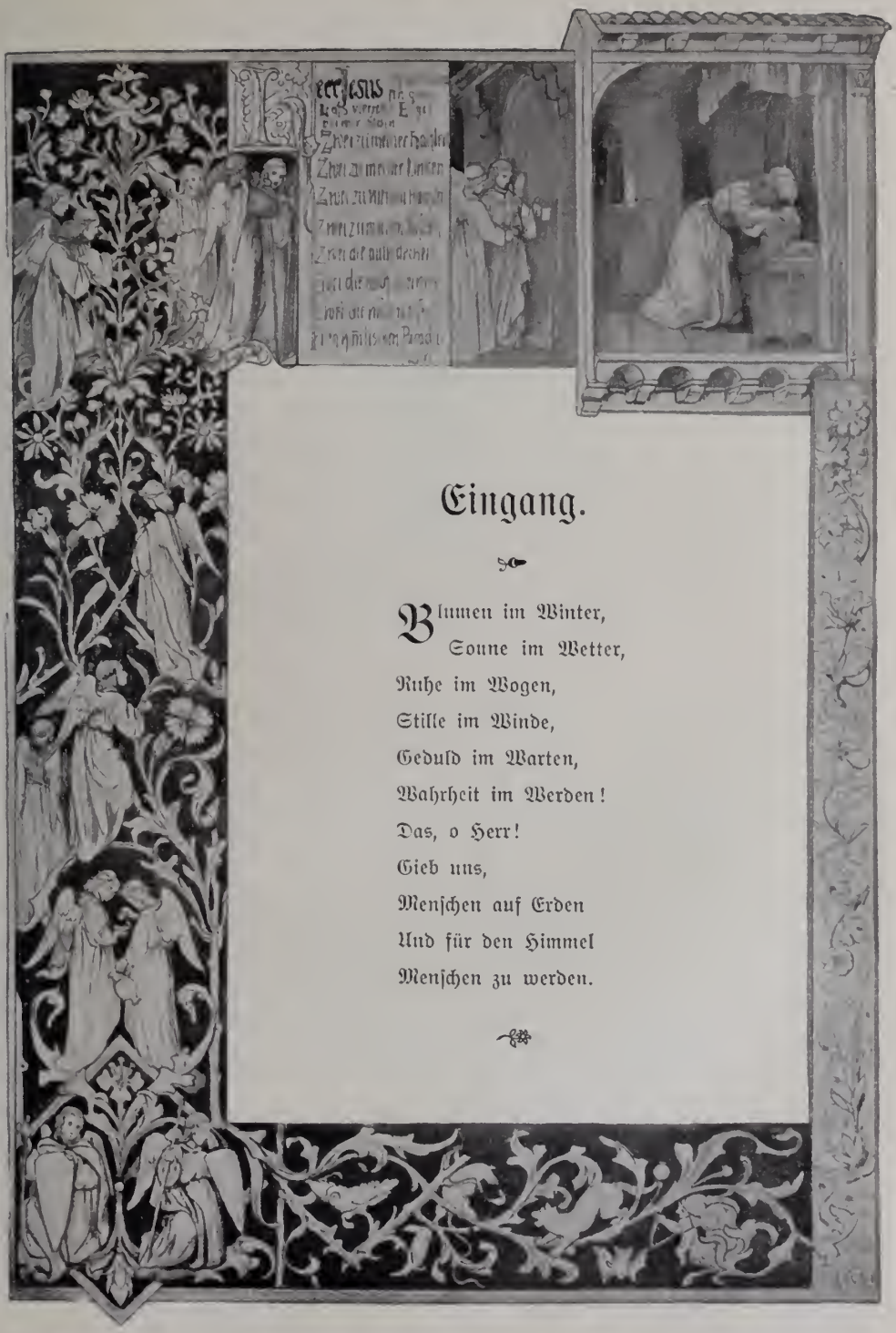
Mit 119 Abbildungen nach Gemälden, Zeichnungen, Lithographien und Holzschnitten und zwei farbigen Beilagen

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage

Heilbronn
Verlag von Eugen Salzer
1904

Setzmaschinensatz und Druck von Carl Rembold, Heilbronn a. N.

Abb. 1. Der Hühnerer und seine Frau. Gegenbilder. (1893.)



Eingang.

Blumen im Winter,
Sonne im Wetter,
Ruhe im Wogen,
Stille im Winde,
Geduld im Warten,
Wahrheit im Werden!
Das, o Herr!
Gieb uns,
Menschen auf Erden
Und für den Himmel
Menschen zu werden.

Abb. 2. Die vierzehn Engel. Aus der Chronika eines fahrenden Schülers von Clemens Brentano. Verlag von H. Keller in Frankfurt a. M.

Abb. 3. Aus der Chronika. Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

So schrieb ich einer deutschen Hausfrau ins Stammbuch. Es war die Frau Wilhelm Steinhausens. Nach der Weihnachtszeit ist es gewesen. Die Kinder spielten mit ihren Puppen, und über uns allen lag noch ein leiser Hauch von dem wunderbaren Feste. Ich konnte ein schöneres Ausklingen nicht finden, als jene Tage droben im stillen Atelier in der Wolfgangsstraße zu Frankfurt. Da sind mir auch die Verse gekommen im Verkehr mit dem Künstler, unter dem feierlichen Eindruck seiner großen Kunst, die so einen herzlichen Liebeswillen hat, uns Menschen — Blumen im Winter zu reichen.

Kunst und Menschentum lassen sich bei einer so eigenartigen Natur wie Steinhausen nicht leicht trennen. Die meisten Menschen müssen scheiden zwischen dem Zwange ihres Berufs und der Freiheit ihres Menschentums. Sie halten sich einen stillen Winkel bereit, wo sie in Feierstunden, aller Satzungen ledig, Menschen sein dürfen. Der wahre Künstler ist der glückliche Mensch, dem ihm diese Feierstunden ganz Leben, ganz Beruf und Würde sind, der Glückliche, der nur schafft und bildet, was sein Herz begehrt und sein Innerstes erlebt.

Das ganze Reich der sichtbaren Welt ist der Berufskreis des Künstlers. Im Sichtbaren die ewige Schönheit zu schauen und die Menschen zur beglückenden Anschauung dieser lebenverklärenden Schönheit, dieser aussöhnenden Harmonie zu führen, das bleibt der Künstler letzter Traum.

Zu diesen gehört Steinhausen, mag auch ein Hauch stiller Wehmut über seine Menschenart gelegt sein: „Das Verlangen, Sinnliches mit Geistigem, das Geringe mit dem Höchsten zu verbinden, deckt freilich auch immer den Zwiespalt auf, der zwischen allem Endlichen und Unendlichem liegt — und hinter dem höchsten Glücksgefühl in der Lust an dem Irdischen lauert der Schmerz, die Trauer" sagte Steinhausen in einem Vortrag vor der Frankfurter Künstlergesellschaft.

Seine Kunst aber ist ihm doch sein Leben. Sie ist nicht l'art pour l'art. Es ist religiös-sittlicher Wille in ihr, von den höchsten Gütern und Gedanken des Lebens den andern im Bildwerk zu reden und gerade in ihren grauen Alltag ein farben- und schönheitsfrohes Stück heitere, zarte Poesie und in ihre dunkeln Sorgen einen Lichtstrahl der Religion hineinzutragen.

Abb. 4. Mariä Gang über das Gebirge. Zeichnung 1874.

Mögen diese Blätter dem deutschen Volke einen Künstler zeigen, dessen Kunst schon seit einem Menschenalter das gewollt hat und gewesen ist, was heute gilt: Heimatkunst — Volkskunst.

Abb. 5. Buchschmuck. (Verlag der Lit. Anstalt, Frankfurt a. M.)

Abb. 6. Märchenerzählerin. (Jugendwerk.)

Die Jugendzeit.

1846—1863.

Die erste Jugendzeit steht dem Künstler heute noch vor Augen in den Farben sonnig-froher Kindertage. Der Vater, dessen Ahnen im Harz saßen, stand zu Sorau in der Niederlausitz als Regimentsarzt in Garnison. Fünf Brüder waren im Haus. Als der Jüngste wurde unser Künstler am 2. Februar 1846 geboren.

Der Vater hatte nach reichlichem Garnisonswechsel in Sorau Standquartier gefunden, wo er sich Haus und Garten kaufte. Von seiner Mutter, einer einfachen Harzerin, hatte der ernste Mann ein köstlich Teil Humor und Poesie überkommen. Dazu besaß er eine ungezwungene Freundlichkeit zu dem einfachen Volke, mit dem man ihn oft im Gespräche sah auf Spaziergängen und Reisen. Bei seinen vielen Fahrten über Land als Arzt nahm der gute Vater gern ein oder zwei seiner Kinder mit und freute sich herzlich, ihnen ein geschickter Erklärer alles Neuen, noch nicht Gesehenen zu sein. Natur und Wissen liebte der Vater, ebenso die Kunst. Er hatte eine Vorliebe für seltene Kupferstiche und Zeichnungen. Seine stete Neigung, sich weiter zu unterrichten, blieb ihm bis in seine letzten Lebensjahre erhalten, und oft fanden die erwachsenen Söhne den Vater mit dem Studium fremder Sprachen beschäftigt. Auch der Sammeltrieb, den stille, sinnige Naturen so gerne haben, war Steinhausens Vater eigen: „Ich habe noch die Erinnerung von einer großen Schublade seines Schreibtisches, in die er den Knaben hineinblicken ließ. Da waren viele kleine seltsame Sachen: gestickte Taschen, Perlenschnüre, Feilen, Messer, Dosen mit kleinen Bildchen u. drgl. darin. Nicht weniger groß war mein Staunen und meine Bewunderung, wenn ich die sorgfältig von ihm kolorierten Bilder sah, die er als Schlußstücke oder Vignetten in seine medizinischen Bücher klebte. Er versah dann oft diese Illustrationen mit humoristischen Inschriften oder sonstigen Randbemerkungen. Auch bewahrte

ich noch lange den Robinson, von L. Richter illustriert, darin der Vater ein Bild besonders zart illuminiert hatte. Diese kleinen Bildchen vielleicht und dann die, welche mein ältester Bruder mir vormalte, — Theodor, den kurz vor dem Tode des Vaters sein Geschick nach England und dann nach Afrika trieb, wo er starb — waren vielleicht die frühesten Antriebe zum Kunstschaffen."

Aber auch als ein Vorbild unermüdlicher Berufstreue leuchtete Steinhausens Vater seinen Söhnen voran. Als bewährter Augenarzt und auch sonst als zuverlässiger Arzt war er sehr beliebt. Durch die umsichtige Mithilfe seiner Frau konnte er in dem eigenen Hause eine Pflegstätte für Kranke errichten. Die friedliche Arbeit in Sorau wurde freilich auch unterbrochen durch die politischen Stürme, welche den Truppenteil, bei dem er stand, nach Posen und Schleswig-Holstein führten.

Des Künstlers Mutter leitete die Erziehung im freien Sinne schlichter Frömmigkeit. Sie war mit ihrem seelenvollen Humor des Hauses guter Geist. Mit ihren großen Augen machte sie Eindruck auf alle Menschen, die in ihre Nähe kamen. Ihr tiefinnerliches Wesen lebte sich aus in einer rastlosen, uneigennützigen, aufopfernden Tätigkeit, die sich keineswegs auf die materiellen Sorgen der Hausfrau beschränkte, sondern auch ihr geistiges Leben beherrschte. Sie las und musizierte viel, besonders in späteren Jahren der Muse. In Literatur war die Mutter wohl bewandert und hatte ein treffendes Urteil über Musik. Anspruchslos für sich selbst beurteilte sie die Nebenmenschen mit sicherem Blick. Immer aber blieb sie mild und konnte schnell und leicht jede Kränkung vergessen. Eben dieser rege und edle Sinn für alles Geistige, ein religiös gestimmter Idealismus, dessen Wurzeln noch in die Zeit Schleiermachers zurückgingen, war bestimmend für die Entwicklung ihrer Söhne.

Das Leben der Kinder war unter dieser Mutter so schön, wie man sich ein Aufwachsen von fünf Brüdern nur immer denken kann, die einen großen Garten, einen Bach daran und eine Geißblattlaube ihr eigen nennen.

1850 wurde der Vater nach Berlin versetzt. Dem empfänglichen Knaben ging eine neue Welt auf. In das bewegte Leben des

Abb. 7. Idylle. (Jugendwerk.)

geselligen Hauses kam aber mit furchtbarem Schlage der Tod. Dem neunjährigen Knaben starb der Vater. Dieses jähe Abbrechen einer sorglosen Lebensgewohnheit hat in den Stamm des jungen Bäumchens Wunden gerissen, die nicht mehr ganz vernarbt sind.

Für Mutter und Sohn — die andern Brüder kamen in die Welt hinaus — brachen nun Zeiten einfachen Lebens und Wohnens an — draußen an der Potsdamer Brücke in der Lützowstraße. Aber das war zum Glück noch nicht das versteinerte Berlin. Das schönste Feld stieß an die letzten Häuser. Dort wanderte der Knabe allein durch Felder und Heide und schaute nach dem blauen großen Himmel, den dunklen schwerwogenden Kiefern entlang. Und die Bäume, die der spätere Meister in seine Wälder gestellt, die in seinen Weihnachtslandschaften rauschen, das sind die alten Kiefern der Berliner Heide — dort, wo jetzt unter der Millionenstadt das Heiligtum des Knaben begraben liegt.

Und doch — auch schon an das junge Ohr drang das große Klaglied der Menschheit in den freien Kerkern der werdenden Großstadt.

Mochte auch die gute Mutter, welche die

Abb. 8. Pfarrer Dr. Heinrich Steinhausen.
Verfasser der Irmela.

Abb. 9. Studienköpfe.

Berührung mit dem Elend in Liebestat umsetzte, dem Knaben die Bilder des Elends schonend verhüllen, so war der Junge doch schon zum Denker erwacht, der die Welt der Erscheinungen scharf beobachtete.

Weit wohnten sie von der Schule weg. Da blieb er manchmal über Nacht bei einem einfachen Mann. Dort hat er das Elend der Hinterhauswelt frühe gesehen, und wenn er morgens durch die Ritterstraße ging und hinab in die Kellerwohnungen sah, und an die Mutter daheim dachte, so verstehen wir es, wie heute noch ein Zug voll Trauer durch die Seele des Mannes geht.

Ein schwacher kränklicher Körper gab trüben Gemütseindrücken noch weiter Raum. So wandte sich das ganze Sinnen bald nach der Innenwelt und gab den Grund zu einer religiösen Stimmung des Gemütes. In der Sonntagsfrühe wanderte der Knabe mit der Mutter durch die Felder nach der Matthäus-Kirche, wo der gewaltige Büchsel predigte. „Ich werde das nie vergessen," sagt Steinhausen, „eine andächtige Gemeinde ringsum und neben mir die Mutter, der manchmal eine Träne herabfiel."

Abb. 10. Der älteste Bruder, Generalarzt Dr. Steinhausen.

Bestimmend für die Geistesrichtung und die religiöse Anschauung des aufwachsenden Jünglings war die klassische Bildung des Gymnasiums und der Einfluß des treuen Bruders Heinrich, der zehn Jahre älter war, nachmals Pfarrer, der Verfasser der Irmela.

Auf der Berliner Akademie.

1863—1866.

Der Trieb, die umgebende Welt nachzubilden, ist schon frühe in dem Jungen gewesen. In einem Vortrag vor der Frankfurter Künstlergesellschaft über „Deutsche Kunst" hat Steinhausen selbst von seiner Jugend gesprochen: „Jede Kunst ist ein Erinnern. Welche Gegenstände aber, welche Eindrücke hafteten am festesten in unserer Seele, welche hinterließen die tiefsten Spuren? doch wohl die, welche wir in unserer Kindheit empfingen. Und so wurde das, was uns umgab, die kleine Welt unserer Stube, unseres Gartens, der dunkle Himmel über uns mit seinen Sternen, nach denen die Mutterliebe unsere Augen lenkte, der Mond, der hinter unseres Nachbars Garten aufging, oder die Mondsichel dort am Abendhimmel über dem Walde, wie sie das kleine farbige Bildchen malte, das an der Fensterwand hing, das weite Land, das sich vor unseren erstaunten Blicken auftat, als es uns zum erstenmale von einer Bergeshöhe gezeigt wurde — es wurde zu Erlebnissen, wie der Anblick einer Frucht oder einer Blüte oder eines Grashalmes.

Abb. 11. Generalleutnant Friedrich Steinhausen.

Alles das bot uns die Heimat. Von ihr empfingen wir die ersten starken Eindrücke, die unser Auge trafen und unsern Bildnertrieb weckten. Denn zuerst doch freute sich das Kind an den Gegenständen, die es umgaben; und um sie klarer vor Augen zu haben, wünschte es, sie nachzubilden, und seine Einbildung glaubte schon in der Andeutung die volle Wirklichkeit, den Ersatz

des Gegenstandes, zu erblicken. In dies Kinderparadies führt uns jede echte Kunst zurück. Sie ist Spiel und Ernst zugleich. Aus diesen Erinnerungen schöpfen wir heute noch."

Die ersten zeichnerischen Versuche des Knaben fanden freilich keine weitere Beachtung, bis die Zeit kam, wo die Mutter sich für die Zukunft des Sohnes entscheiden mußte. Die Neigung des Jünglings ging immer deutlicher nach der Kunst und so beschloß die Mutter, nicht leichten Herzens, den Letztgeborenen Maler werden zu lassen.

1863 nahm Steinhausen Abschied vom Gymnasium und bezog die Berliner Akademie, um sein Glück mit Stift und Farbe zu wagen.

Das erste Jahr schlug er sich schlecht und recht in der Vorbereitungsklasse durch, wobei in instruktivem Unterricht nach Gips gezeichnet wurde. Der alte originelle Holbein war noch der einzige Akademiker, von dem etwas zu lernen war. Das tiefe, feingestimmte Naturgefühl und dazu eine kritische Art, zu denken, entwickelte in dem jungen Kopf bald eigene, zunftwidrige, realistische Theorien. Die ganze Gegenwart fesselte den Jungen wenig. Der Berliner Naturalismus konnte ihm nicht wahr, nicht natürlich genug sein. „Der alte Ziethen von Schadow wurde uns Jungen als Muster von Naturalismus gezeigt. Und doch lag diese Tradition, die immer noch von der Antike zehrte, uns schon ferne. Die Ziethenstatue ragte einzig herein aus dieser Kunstperiode, die gegen den cornelianischen Klassizismus im Felde gestanden war."

Abb. 12. Gevatter Johann Friedrich Hoff, Schüler von Ludwig Richter.

Noch war Menzels Realismus keine Macht über die Jungen. Menzel malte damals am Königsberger Krönungsbilde. Die Gegenwart stand ganz unter dem Eindruck von Delaroche und Gallait. Im Geiste

Abb. 13. Aus den 37 Handzeichnungen: Mutterglück. Lithographie.

französischer Romantik wurde das historische Genre gepflegt. „Egmont und Horn" von Gallait war für die Jungen die Quintessenz der neuen Malerei. Die alte Wagnersche Galerie war das Museum der Kunstjünger, die eifrig dorthin gingen, um die neue französische Kunst in ihrer frappanten Wirkung waren nicht auf deutschem Heimatboden gewachsen. Von den religiösen und sittenschildernden Künstlern jener Zeit, die tiefer gegraben haben, übten Gustav Spangenberg und Rudolf Henneberg immerhin nicht unbedeutende Wirkung auf Steinhausen aus; freilich nicht so sehr durch Genrebilder als

Abb. 14. Tochter des Künstlers. Ölbild.

und ihrer theatralischen Täuschung als Wunder anzustaunen.

Julius Schrader hatte die Malklasse. Auch er war einer von den vielen, die in der Mitte des Jahrhunderts nach Paris auf die Wanderschaft gezogen waren. Die neuesten Werke dieser deutsch-französischen Künstler aber konnten doch nur Halb-Offenbarungen einer neuen Kunst sein, denn sie durch ihre Landschaften. Der Berliner Schirmer war gestorben, ein neuer Landschafter war noch nicht da. Nun wollte aber der Junge gerade ein Landschafter werden und die herrenlose Zeit war ihm gerade recht.

Er geht hinaus in den Tiergarten. Dort ist er allein und die Einsamkeit liebt er. Da zeichnet er die uralten Bäume, und wenn er heimkommt, greift er zum Pinsel und

Abb. 15. Aus den Bibellesezeichen.
(Verlag H. Gesenius. Halle.)

malt den Zug der Wolken und die melancholische Geschichte der Wolken. „Wie schön waren diese Stunden des Nachschauens! Dieses Träumen am Abend, der sinkenden Sonne nachzusinnen, das Nachglühen und Dunkelwerden des Himmels zu beobachten! Das waren meine ersten Malversuche."

In dem schon Seite 5 berührten Vortrag gibt uns Steinhausen noch weiteren Einblick in sein künstlerisches Wachsen. Der erste Gegenstand künstlerischer Erfassung ist die umgebende, lebendige Natur. „Aber nachdem uns die Natur ihre unermeßlichen Reichtümer zeigt, ihre Gaben darbietet, ohne die wir auch als Künstler nicht einen Augenblick leben können, öffnen auch die Meister der Kunst ihre Schätze, und wir stehen unter ihrem Einfluß. Auch ihre Werke möchten wir nachahmen. In der Bewunderung für sie, in der Liebe zu ihnen, den Meistern, möchten wir ihnen nachfolgen." Noch lebte damals in Berlin der Altmeister deutscher Kunst, der große Cornelius. So sehr auch Steinhausen die neue Losung der anti-Cornelianischen Naturalisten teilte: „Alles nach der Natur," so wahrte er sich doch sein eigenes Urteil über die Kunst dieses großen Meisters. „Ich sah, daß die ganze Welt nicht mit Cornelius stimmte. Aber ich erkannte doch, daß diese Kunst die höchste war." Religiöse Art lag ja in der Natur Steinhausens. Gewaltig zog es ihn hin zu der feierlichen Mystik der Campo-Santo-Cartons, an denen Cornelius noch in diesen letzten Zeiten mit der Feierlichkeit eines priesterlichen Sehers arbeitete. Mit erhabenem Ernste erfüllt den jungen Steinhausen diese hohe geistige Kraft des Gedankens. Diese Kunst wird ihm selbst — halb unbewußt — ein hohes, ideales Ziel. „Sie hat außerordentlich zur Erhaltung meiner inneren Kunstreinheit beigetragen. Ich werde es nie vergessen, welcher

Mensch das war! Dieses Haupt! Die großen Augen, der ernste Mann, wie er in seinen Gedanken so vor sich hinsah!"

Und doch ist es nicht die geistestiefe, monumentale Kunst des Cornelius gewesen, von der Steinhausen seinen Ausgang nahm. Die Brücke seiner Kindheitserinnerungen führte ihn zunächst in die kleine Welt trauter Heimatgedanken, zu dem Meister deutscher Gemütskunst, dessen Bilderbücher der Knabe tausendmal auf den Knien hatte, im heimlichen Winkel sitzend: Ludwig Richter. Auch der lebte noch, ergraut im heiligen Dienste der Kunst. Zu ihm vor allen lebenden und toten Meistern fühlt sich Steinhausen hingezogen, weil Richters gemütvolle Liebe zu den kleinen Dingen seinen eigenen verträumten Wirklichkeitssinn widerspiegelt.

Aber freilich noch ein dritter germanischer Meister muß in den Sehkreis des erwachenden Künstlerauges kommen. Es ist ein Altmeister, aus dessen Werken das Feuer der Wahrheit, das die Akademiker nicht hatten, dem Jungen entgegenschlug, ein unverfälschtes Licht, das wie der helle Tag die Dinge und die Menschen und die Linien umfließt, natürlich und wahr: dieser dritte Meister hieß Rembrandt van Ryn.

Seine biblischen Radierungen studierte er in dieser Berliner Zeit mit heißem Bemühen. In Cornelius findet er den beflügelten Geist zum Höchsten, in Richter die zarte Liebe zum Kleinsten, in Rembrandt die unerbittliche Wahrheit alles Seienden und aus unmittelbarer Hand die lebendige Natur selbst.

So fügten sich in der halbbewußten Seele des werdenden Künstlers die goldenen Fäden wie Nebelschleier zu dem Strahlengewande, das er nach seiner Menschenart der Kunst zu weben berufen war. Freilich, bis Gestalten und Bilder auf dem Gewandte auftauchten, war noch gute Weile. Der Träumer war kein Willensmensch, der die Hand nach frühem Lorbeer redte.

Viel Geselligkeit hat der junge Akademiker nicht getrieben. Er blieb meist in der Stille, in die er sich in entscheidenden Jugendjahren hineingeträumt hatte. Frühe Einsamkeit macht die Gedanken schwer und ernst und schafft Leute, die nicht mit der Tagesmeinung gehen. Der junge Geist sucht in den Schöpfungen der deutschen Dichter nach Klängen für seine Seele und findet sie in den Romantikern. Seine Sonderart fühlt sich ihnen geistesverwandt: freies Spiel der Phantasie und nie befriedigtes Trachten, dem wogenden Leben Einklang zu geben.

Achim von Arnim und Clemens Brentano, die Schatzheber der mittelalterlichen Volkslyrik in des Knaben Wunderhorn, Novalis, der Theosoph und Prophet der romantischen Schule, nahmen ihn in ihren Bannkreis. Seine früh schöpferische Phantasie zaubert ihm Gestalten zu den heimlichen Liederklängen. Eine Zeit tatenlosen Träumens und doch Tage stiller Befruchtung. Mit dem „Heinrich von Osterdingen" zieht er durch die Heide. Dem lauten Tage entrückt, läßt er sich vom Dufte „der blauen Blume" Poesie umwehen. Der Glaube der Romantiker wird auch sein Glaube: daß Poesie in ihrer das Leben verklärenden Macht des Menschen edelste Genossin ist.

Diese echten deutschen Poeten in ihrer Doppelnatur von Romantik und Religion, von Phantasie und Naturphilosophie haben für ein ganzes Leben in dem jungen Künstler die deutsche Doppelseele zum Lichte gerufen: den Hang zu Traum und Märchenwelt und den andächtigen Glauben an die Himmelswelt.

Abb. 16. Buchschmuck. (Verlag der Lit. Anstalt, Frankfurt a. M.)

Karlsruhe.

1866—1870.

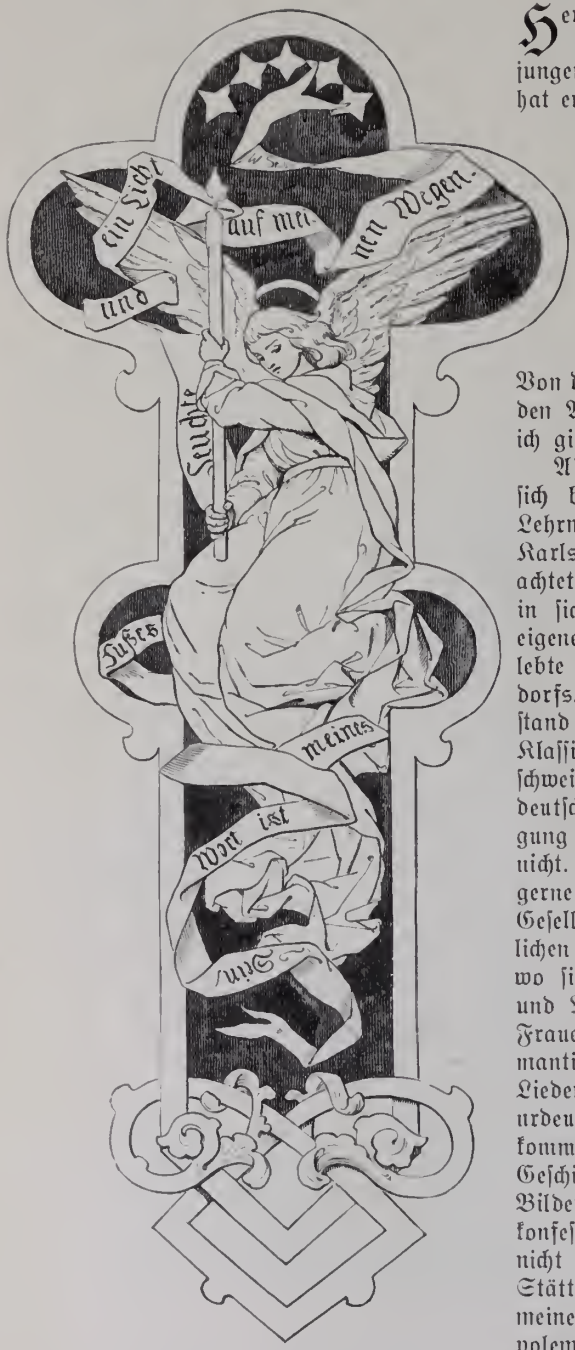


Abb. 17. Bibellesezeichen.
(Verl. v. H. Gesenius, Halle.)

Herbst 1866 zieht Steinhausen von Berlin nach Karlsruhe. Der Norden hält den jungen Romantiker nicht länger mehr. Lange hat er geschwankt: Wohin? Düsseldorf will ihn mächtig locken. Aber die Düsseldorfer Genre-Kunst ist ihm zu eng und die dortige Romantik zu stilisiert. Da taucht in der wählenden Seele die Traumvorstellung vom Süden auf: „Es durchzog mich ein Gefühl, wie im Lied: Wo du nicht bist, da ist das Glück! Zu den Bergen zog es mich hin. Von der Bergstraße, vom Schwarzwald, von den Alpen hörte ich immer wieder — und ich ging nach Karlsruhe."

Aber wie in Berlin so auch hier zeigt sich bald der Eigensinn, der sich keinem Lehrmeister verschreiben mag: Die Kunst in Karlsruhe nicht geradezu ablehnend, beobachtet er stille, nimmt unbewußt das Gute in sich auf und formt langsam schon im eigenen Stile seine Gedanken. Karlsruhe lebte um diese Zeit vom Ruhme Düsseldorfs. Lessing, von Düsseldorf übergesiedelt, stand als Galeriedirektor in höheren Weihen. Klassischer Lorbeer schmückte das Haupt des schweigenden Meisters, des Schöpfers der deutschen Landschaft. Unmittelbare Anregung für einen Kunstbeflissenen gab Lessing nicht. Der verschlossene Nimrod sprach nicht gerne von seiner Kunst. Um so trefflichere Geselligkeit fand Steinhausen aber im gastlichen Hause Lessings und auch Schrödters, wo sich eine junge Künstlerschar zu Spiel und Musik unter der Ägide ausgezeichneter Frauen zusammenfand. Eine Hochburg romantischer Geselligkeit, geweiht von den Liedern Schuberts. Lessing war von seiner urdeutschen Landschafterei auf Historie gekommen, als Protestant auf protestantische Geschichtsmalerei. Im Ruhme seiner Huß-Bilder traf ihn Steinhausen. Aber diese konfessionelle Polemik des Altmeisters war nicht nach seinem Denken. Er kam von der Stätte Cornelianischer Kunst. Die allgemeinen christlichen Probleme in ihrer unpolemischen, menschheitumspannenden Tiefe beschäftigten ihn. Um so mächtiger aber

spürte Steinhausen das Rauschen der deutschen Wälder in Lessings großen Landschaften. Das Lied der Kiefern und den Sang der Heide — die kannte er ja wie Heimatland.

Auch an der Karlsruher Hohenschule wollte es der Zufall, daß Steinhausen zu gar keinem Landschafter in die Schule kam. Gude, der in kühl realistischem Tone Landschaft übte und lehrte, überließ den neuangekommenen Kandidaten seinem Freunde Des Coudres, dem Figurenmaler. E. v. Gebhardt und Hans Thoma hatten schon bei ihm studiert. Er malte christliche Genre- und Historienbilder und Porträts, und war in dieser Hantierung Akademiker von bester Art, ein frommer, liebenswürdiger, leidender Mann. Seine Bilder haben die Schönheitslinie des Cornelius. Ihre tiefe, harmonische Farbe weist auf sein Studium der Italiener und die Stimmung der Landschaft auf Düsseldorf. Im ganzen ein vornehmer, vielgewanderter Eklektiker.

Weder technisch noch ideell hat Steinhausen in Karlsruhe entscheidende Anregung erfahren, wenn es auch nicht ohne Bedeutung gewesen sein mag, daß sein Lehrer Des Coudres seiner Genre-Malerei gern christlichen Inhalt und Cornelianische Form gab. Im Grunde aber ging es Steinhausen, wie es wenige Jahre zuvor Hans Thoma gegangen war. Die künstlerische Wirklichkeitsliebe, die seiner kritischen Art entsprang und friedlich neben dem romantischen Quellarme aufstieg, trieb auch ihn zu dem Entschluß, nach eigener Fasson ein Jünger der Kunst zu werden. „Ob die einzelnen alten Herren größere oder kleinere Künstler sein mochten, das war mir damals recht unwichtig."

Zu den jüngeren Generationen stand er in besseren Beziehungen. Mit Anton Werner wurde reger, landsmannschaftlicher Verkehr gepflogen, obwohl gemeinsame künstlerische Ziele auch hier nicht bestanden. Eine engere Freundschaft dagegen knüpfte sich am Ende der Karlsruher Zeit, wo Steinhausen freilich schon auf eigene Faust sich sein Künstlerrecht errungen hatte, mit Hans Thoma an, der von Paris zurückgekommen war.

Wie eine Befreiung wirkte auf den jungen Steinhausen die Losung, die Thoma unter dem frischen Eindruck der Werke Courbets aus Frankreich mitbrachte: Alles, alles ist malbar, und die Natur ist mit nichten

Abb. 18. Dieter in der Kirche.
Aus „Irmela. Verlag v. E. Ungleich. Leipzig.
Original im Besitz von Dr. A. Fresenius in Ingenheim.

akademischer Schablone verhaftet! Dies waren Sätze eines primitiven Realismus, wie ihn Thoma in seinen Schwarzwald-Bergen unbewußt geübt, in Paris klar erkannt, wie ihn Steinhausen schon im Berliner Tiergarten geahnt und daheim im

Abb. 19. Bibellesezeichen: Der verlorene Sohn.
(Verlag von H. Gesenius, Halle.)

Kämmerlein bei den Abendwolken über den Häusern gesucht hatte.

Die Liebe zur großen Natur brachte Steinhausen wie Thoma aus dem Eigenen mit. Dieses war das natürliche Band ihrer Freundschaft, die nicht hinderte, daß jeder im Leben seine eigenen Wege ging. Ein gütiger Zufall hat es gefügt, daß jüngst erst ein Porträt Steinhausens aus dieser Zeit von Thomas Hand wieder ans Tageslicht kam. Es ist eines der schönsten Thomabilder, an Courbets Malweise erinnernd, frappierend in der Natürlichkeit der Auffassung.

Mit der erlösenden Erkenntnis von der Freiheit alles Kunstschaffens waltete und schaltete Steinhausen immer auf seine eigene Art. Es ist ihm zunächst gar nicht darum zu tun, von diesem freien Künstlerrechte Gebrauch zu machen und nun als fleißiger Akademiker der Natur mit Pinsel und Blei nachzujagen. Gerne streift er draußen herum. Das Auge genießt nur. Das Herz ist ohne Handwerksgedanken. Es ist die alte Geschichte, wie in Berlin. Jean Paul lesend liegt er auf der alten Gartenmauer im Schatten des Baumes. Er ist frei geworden vom Hauszwang der Berliner Zeit und diese goldene Freiheit wird er nicht müde zu kosten. Nicht zuerst Farben und Linienprobleme treiben ihn um. Was mit dem Rätsel Mensch ist, das sucht er zu ergründen. Jean Paul ist ihm ein Führer in diesem Labyrinth. Dieses Gewebe von bunter Phantasie und sittlichem Ernst, von Menschenliebe und Weltflüchtigkeit zieht ihn mächtig an. Sein empfänglicher Sinn zeitigt Segen und Gefahr dieser Jean Paul-Stimmungen. Ihr Segen wird die poetische Weltverklärung, ein idealer Realismus. Der Dichter gibt dem werdenden Künstler den Blick für das tiefere Wesen des Wirklichen, auch für die furchtbare Leidenschaft und Sinnlichkeit.

Der echte Künstler, der ein Realist sein will, muß durch die Wirklichkeit der Form und Farbe in die innere Wahrheit und Schönheit der Erscheinungen eindringen. Dann erst ist Natur Kunst. Die Erkenntnis der dämonischen Lebensmächte, die hinter den Dingen lauern, nimmt seiner Kunst das rein Beglückende, wie es L. Richter dem Volke bietet. Auch Jean Pauls Welt ist ja eine Kleinwelt, aber es steckt eine ungeheuer sittigende Kraft und dazu noch ein

Protest gegen alles Unwahre und Weichliche in ihr. Diese Jean Paul-Studien haben Steinhausen allzeit vor einer sentimentalen Kunst bewahrt, weil sie ihn in das zwiespältige Wesen der Dinge einführten und ihm den über aller Beschaulichkeit thronenden heiligen Ernst offenbarten. Aber auch die Gefahren der Gefühlsromantik gehen nicht spurlos vorbei. „Zu dieser Weltüberwindung tritt die überströmende Erkenntnis, daß eine Welt über dieser Welt ist. Daraus kommt dann das Gefühl allgemeiner Menschenliebe, und am Ende die Einsicht, daß das egoistische Phantasieleben sich nicht umsetzen läßt in die Wirklichkeit, wenn es nicht unwahr oder ein Spiel sein soll. Die Folge ist: der Verkehr mit anderen wird schwieriger. Man wird eine sonderliche Figur unter den Jugendgenossen und ist sich dessen am Ende mit stiller Resignation bewußt.“ Bei starken Naturen entwickelt sich in dieser Stimmung die Auflehnung gegen die Gegenwart. Mit dem Schwert in der Hand haut sich der Starke seine Bahn. Eines Tages steht er da und hat den Sieg gewonnen. Feinfühligere Menschen biegen stille die Zweige zurück und gehen in die Einsamkeit. Dorthin ist Steinhausen gegangen.

Die Jugendwerke.

Vier Jahre blieb Steinhausen in Karlsruhe. Was hat er in diesen Studienzeiten fertig gebracht?

Bewegt die Welt draußen, altehrwürdige Tradition vor Augen, in den ersten Jahren in edler Geselligkeit, in den Häusern Lessing und Schrödter, später immer einsamer, nicht zu der Kunst der Senioren hingezogen, wohl mit Thoma befreundet, aber auch mit ihm nur eins in der Gemeinsamkeit der neuen Naturerfassung.

Wäre Steinhausen ein mäßiges Talent gewesen, so wäre er entweder untergegangen oder um des lieben Brotes willen rechts oder links ausgewichen. Unter allem Traumleben glühte ein eigener Wille — und der Sonderling ging seine eigene Bahn. Die Bahn, nach der ihn im Grunde kein Mensch in Karlsruhe gewiesen hat.

Es war um die Maienzeit. Steinhausens Liebling war ins Land gekommen, der Frühling. Mit einem Freund sonderlicher Art, dem Spanier Uez, zieht er aus Karlsruhes Toren. Die Wallfahrer gehen durch die jungen Felder. In duftigem Blau grüßen die Schwarzwaldhöhen. Die Freunde rasten am Wiesenrain. Da bricht der Spanier eine Blume vom Rasen, hält sie ins Sonnenlicht und meint: „Wie schön die Linien — wie herrlich für eine Ornamentik!“ — Das Wort klingt weiter bei Steinhausen. Dem geübten Botaniker dünkt die Ausgestaltung dieser Idee keine schwere Sache zu sein. Und die Liebe zu den Blumen leitet die suchende, formbildende Hand. Seit dem Maientag ist ihm ein Problem gegeben, das er sein Lebtag mit Energie festhält: Das Gesetzmäßige der Pflanze aus ihr selbst heraus zu erlösen und neue, nicht gedachte Formen zu finden zu einer Reformierung der ganzen Ornamentik.

Es waren ja wohl harmlose Anfänge, aber Zeichen einer neuschöpferischen Phantasiekraft, die sich Ziele steckt jenseits der Tradition, die nicht anknüpfen will an längst geübte Genre- und Landschaftsstücke, sondern die es treibt, aus dem Geschauten Eigenes zu schaffen.

In der stillen Weihnacht desselben Jahres kehrt er in des Bruders Heinrich Pfarrei zu Blüthen ein. Die Mutter liegt krank. Die Mutter liest in ihrer Bibel. Und der Sohn zeichnet ihr Lesezeichen für das alte heilige Buch — sechs an der Zahl. —

Diese Bibellesezeichen sind ja nicht durchaus original. Es ist erste Jugendarbeit. Ihre kühne Komposition und Linienschönheit geht nicht zum wenigsten auf Cornelius zurück, die deutsche Behaglichkeit mag an Richter, ein anderes Bild an Rembrandt erinnern. Das Bezeichnendste an diesen schlichten Blättern ist vielmehr das, daß Steinhausen der Illustration sich zuwendet, die seit Cornelius dem deutschen Volke so manch erziehendes Vorbild und Spiegelbild gegeben hatte. Es war ein entscheidender Griff, der Steinhausen zu dieser volkstüm-

Abb. 20. Bibellesezeichen.
(Verl. v. H. Gesenius, Halle.)

lichen und volksbeglückenden Kunstform geführt hat.

Kindesliebe hat das Erstlingswerk eingegeben, Jugenderinnerung flatterte um seine Wiege. Glückliche Zeit, wo der Knabe mit Ludwig Richters Blättern auf den Knieen bei Mütterlein saß!

Das erste Zeichen gibt den Spruch: „Dein Wort ist meines Lebens Licht." (Abb. 17.)

Das zweite Zeichen „Verstehest du auch was du liesest?" — der Kämmerer aus Mohrenland — eine überraschend kühne Komposition auf schmaler Fläche.

Das dritte Zeichen: „Der Herr hat seinen Engeln befohlen über dir" — ein ganz wunderbares Bildchen. Die realistische Vorstellung ist erwachsen aus dem blitzartigen Eindruck eines nächtlichen Ganges über die Klostermauer zu Maulbronn. (Abb. 15.)

Deutschem Kleinleben sind auch die letzten drei Zeichen entnommen: „Der verlorene Sohn", „Der barmherzige Samariter" und der Spruch: „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren." (Abb. 19. 20.)

Aus den bescheidenen Blättern weht ein Hauch von Gottesfurcht, die doch mit unschuldig beherzter Hand Gottesworte und Gleichnisse herabholen kann in die gemütvolle Enge häuslichen Lebens. Der alte Ludwig Richter hat an den Bildern noch eine herzliche Freude gehabt, als sie Steinhausen ihm später in Loschwitz zeigte.

Nicht so sehr aus der Rückerinnerung an Vorbilder der Jugendzeit, als aus unmittelbar erfaßten persönlichen Eindrücken heraus hat Steinhausen seine ersten künstlerischen Inspiration gewonnen. Und diese Unmittelbarkeit eigener Empfindung machte ihn mehr und mehr frei von vergangener und gegenwärtiger Kunstübung.

Im Sommer desselben Jahres, als er die Ornamentik aufnahm und die Bibellesezeichen komponierte, führte ihn eine Wanderung nach dem Schwabenland in die alte Cistercienserabtei Maulbronn, in das kunst- und sagenumwobene Refugium mittelalterlicher Klosterherrlichkeit. Bruder Heinrich ist sein Reisegenosse. Da sehen die Brüder den Leichenstein der Irmela. — —

Im dämmernden Kreuzgang, wo die Lichter auf den Grabsteinen spielen, wo an ernste romanische Bogen sich leichtes gotisches Maswerk reiht, da hat es den jungen

Künstler monatelang festgehalten, indes die andern Gesellen bald wieder zur alma mater nach Karlsruhe heimwandern. Er muß allein sein. Die Klosterstille rauscht ihm ein heimlich Lied. Im Mondschein sieht er die Märchengeister. Und am hellen Tage sitzt er in der großen Kirche, dort wo das riesige Steinkreuz sich erhebt, wo aus der Höhe das Licht auf die Dornenkrone des Herrn herabsteigt.

Unser Künstler beginnt zu ahnen, wo die Auen des Lebens und der Kunst gepflanzt sind. Köstliche Skizzen entstehen, die in den Bibellesezeichen und später Verwendung finden: das alte, giebelige Pfründhaus, der Faustturm, Interieurs beim Bäcker und in der Armenstube.

Das Sonnenlicht auf der Dornenkrone hatte gesiegt. Und in der Weihnachtszeit reicht ihm die Heilige Schrift die Erstlingsgabe seiner jugendlichen Kunst. So entstehen die Bibellesezeichen.

Als der Frühling wiederkam, ging's in den Schwarzwald hinein, talauf und ab, durch Tannenwald den brausenden Waldwassern nach — zur Herrenalb, wo ein Kleinod romanischer Kunst liegt — das Paradies des Klosters, wo über romanischer Pforte der feierliche Spruch von der Pforte des ewigen Lebens steht.

Wiederum Klosterfriede und noch dazu entzückende Landschaft, dunkles Tannengrün, weiß blühende Frühlingsbäume. Und das paßt so trefflich zusammen mit der fest-

Abb. 21. Wanderung nach Bethlehem. (1869.) Aus „Geschichte von der Geburt Christi". (Vereinsbuchhandlung, Calw.)

Noch einmal tauchen Düsseldorfer romantische Ideen auf. Mit Mönchen und Nonnen sollen die Klosterhallen und der Rosengarten bevölkert werden. Und doch hat sich Steinhausen dieser Kunst nicht verschreiben können. So romantisch seine Naturliebe ist, so klar und tief ist doch seine Gedankenkraft, die ihn höheren Problemen und Darstellungswerten mit leiser Hand entgegenführt.

Auch der Geist des großen Schwind mahnt ihn in der versunkenen Klosterherrlichkeit. Aber die Märchengestalten verhuschen, wie die spielenden Mondlichter im Kreuzgang. Immer wieder steigt eine andere Welt vor ihm auf. Es trieb ihn, Bilder zu machen, die doch kein Mensch damals kaufen mochte, biblische Bilder. — —

lichen Stimmung, die ihn bewegt. Die Weihnachtszeit hatte noch einen andern Frühlingskeim in ihn gelegt. Der Zufall hatte ihm die alten Weihnachtsspiele von Weinhold in die Hand gegeben. Ihre kindlich zarte Ausschmückung der heiligen Geschichte schuf Gestalten und Bilder in der Phantasie des Malerpoeten. Der Anstoß zu einer ersten Komposition in großem Stil ist gegeben: „Die Geschichte von der Geburt unseres Herrn." Es ist ein Cyklus von Bildern über das Thema der Weihnachtsgeschichte.

Betrachten wir zunächst einzelne Bilder:

Das Titelblatt kündet die Überweltlichkeit der Geschichte: Der wandernde Engel weist hinauf nach der engelgetragenen

Schrift: „Vom Himmel hoch da komm ich her.“ Deutsche Tannen und knorriges Gesträuch, Felsen und zwei Vöglein aneinandergeschmiegt, umgeben den Engel, der auf Wolken hinabsteigt zu den beiden Evangelisten Lukas und Matthäus, die an ihrem heiligen, gottergebenen Werke sind.

Das zweite Bild — die Krippe vom Gartenzaun umfriedigt, Lilien am Wege; ein Engel kniet auf dem Rasen und biegt einen Busch zur Seite, um dem Hirten die heimliche Herrlichkeit zu zeigen.

dem Rücken tragend. Er hält die Hand des todmüden Weibes. Von der Waldlichtung aus erblicken sie das ferne Bethlehem. (Abb. 21.)

Das sechste Bild: Die Herberge. Im Bauernhof hat die mitleidige Magd, den Wassereimer in der Hand, dem armen Weibe die Stalltüre aufgetan. Wunderbares Licht fällt auf die schönen Züge der Mutter. (Abb. 22.)

Das siebente Bild: Christi Geburt. Anbetende Engel, ein betender Vater, eine knieende Mutter, die ihr Kind umarmt.

Abb. 22. Herberge. Aus der „Geschichte von der Geburt Christi“. (1869.) (Vereinsbuchhandlung, Calw.)

Das dritte Bild — „Mariä Verkündigung“. Herrliche Frühlingslandschaft. Neugierig schaut der blühende Baum zu Maria ins Kämmerlein herein, die in den Schatten eines stillen Geheimnisses gehüllt ist. Feine Natursymbolik, Licht und Schatten in ihren Dienst gestellt.

Das vierte Bild: Des Kaisers Gebot: Der Zimmermann hält in seiner Arbeit inne und lauscht auf die Verkündigung des behelmten Herolds. Maria sitzt dabei, die Hand auf den Armkorb gestützt, in dem sie eben das Essen gebracht.

Das fünfte Bild: Wanderung nach Bethlehem: Joseph, die Habe auf

Alles in großes Licht gehüllt. Hoch wölbt sich die Hütte. Die Bäume schauen herein aus der Nacht, die Blumen blühen an der Krippe. Dazu die selige Freude der Engel, die zur Türe hereindrängen. Das ist alles so natürlich — wie die Mutter ihr Kind umarmt, wie die Engel so neugierig sind.

Das achte Bild — die Hirten auf dem Felde — in felsiger Landschaft, im Mondenschein. Beim Schäferkarren sitzen zwei Hirten. Der alte Hirte redet geheimnisvoll zum Jungen von uralten Prophetenworten mitten in der Nacht. In derselben großen Landschaft sehen wir die übrigen Bilder. Das ergreifendste ist wohl „Die frohe

Botschaft der Hirten" (Abb. 24), der erste bedeutendere Versuch Steinhausens, die heilige Geschichte mit selbsterdachten Zügen auszugestalten. Einer der glücklichen Hirten ist ins Dachstüblein zu dem alten kranken Vater heimgeeilt. Weit hat er die Türe der Hütte aufgetan. Dort über der Stadt sieht man den großen Stern. Liebevoll hat der Hirte den Vater in seinem Bette aufgerichtet nach dem Sterne zu. Die Schwester kniet an der Türschwelle, das arme, aufblühende Mägdlein, hingerissen vom Sternenglanz. Dann ein packendes Gegenstück: Im Felsenschloß sitzt der König auf dem Thron, versenkt in das große Buch, indes die beiden Genossen durch das gesprengte Felsentor nach dem Stern Ausschau halten.

Originale Erfindungskraft zeigt noch „Der Zug zum Christuskind". Die Welt von heute naht der Krippe. Kinder tragen den Tannenbaum voran — zwei Jungfrauen mit Lilien in der Hand, dann ein altes Mütterlein, von einem Mädchen geleitet. Es ist des Künstlers Mutter und Braut. (Abb. 23.)

Mit reiner Hand hat Steinhausen in die alte heilige Geschichte moderne Gestalten hineingerückt, mit der Seele des religiösen Künstlers, der an dieser heiligen Geschichte nicht nur mit dem Stifte, sondern mit dem Herzen beteiligt ist. Der Bruder Pfarrer Steinhausen hat Verse von der feinsten Stimmung dazu geschrieben.

Auch dieses zweite Jugendwerk Steinhausens steht auf den Schultern der alten deutschen Meister. Schon im ersten Blatt sehen wir in den Gestalten des Matthäus und Lukas den Einfluß Albrecht Dürers. Steinhausen hat sich für keinen der Altmeister ganz entschieden. Darin sehen wir die jugendliche Unsicherheit, aber auch die universelle Kraft der Nachahmung und die geschichtliche Einsicht des jungen Künstlers, von der der spätere Meister selbst sagt: „Ohne Pflege der Tradition kann keine Kunst gedeihen. Alles Große ist ohne Festhalten der Tradition, oder besser, ohne ein Auf-sie-aufbauen nicht denkbar."

Abb. 23. Der Zug zum Christkind. Aus der „Geschichte von der Geburt Christi". (Vereinsbuchhandlung, Calw.)

Das Geniale ist der Instinkt, mit dem Steinhausen auf die alten Meister zurückgeht. Er hat den Mut, die christliche Kunstform seiner Zeit abzulehnen, zu ignorieren. In der christlichen Kunst der Klassizisten Pfannschmid, Plockhorst, Hoffmann, vermag sein schlichter Wahrheitssinn ebensowenig das Wesen deutsch-christlicher Kunst zu erkennen, wie in der neu aufgekommenen Orientmalerei unter Horace Vernet, Mun-

kaczy und Menzel, die das große Gesetz des künstlerischen Realismus mit der historischen Treue des Lokalkolorits verwechselten.

Steinhausen in seiner von keiner Schule verbildeten natürlichen Art fühlt, daß weder mit der vornehmen klassicistischen Kirchenmalerei, noch mit der wissenschaftlich realistischen Kostümmalerei dem deutschen Volke gedient ist. Er hat ein kongeniales Verständnis für das, was seine deutsche Christenheit in Sachen der Kunst braucht: Einfachheit und Gemütstiefe, dargeboten in den natürlichen Formen der edlen ungekünstelten Linie. Cornelius hatte sich zwei Menschenalter zuvor deutschen Stoffen zugewandt und Goethes Faust und das Nibelungenlied gezeichnet. Der junge Eiferer Cornelius hatte dabei die ganz bestimmte ethische und nationale Absicht, seinen lieben Deutschen wieder einmal das Reich großer Gedanken und deutscher Heldentaten zu zeigen, im Gegensatz zur Historie der französischen David-Schule.

Dieselbe Liebe zu seinem Volke und eine gewisse polemische Absicht bestimmten auch Steinhausen, dem die von Frankreich gekommene Orientmalerei samt dem ungermanischen sentimentalen Klassizismus in der Seele zuwider war.

Schon sechs Jahre vorher hatte Eduard von Gebhardt als christlicher Maler seine ersten Erfolge gehabt. Gebhardt hatte sich losgemacht von den Fesseln des Nazarenertums. Sein Wille, die Geschichte Christi deutsch zu malen, hatte ihn auf das Milieu des deutschen Mittelalters geführt.

Aber auch diese Theorie hat Steinhausen nicht zu der seinigen gemacht, so sehr er sich mit der Absicht Gebhardts, deutsch zu sein, verwandt fühlen mußte. Steinhausen ist zur älteren Tradition zurückgekehrt. Für die Weiterentwicklung seiner realistischen Kunst ist aber gerade im zweiten Jugendwerke nicht so sehr Dürer oder Cornelius oder Richter, sondern Rembrandt bestimmend geworden. Den nachmaligen gestrengen Kritikern fiel nur die Verwandtschaft mit Richter ins Auge. „Aber Rembrandt vor allen hatte mich gepackt. Ich bewunderte seine Fähigkeit, das Allergemeinste zu machen und es mit poetischem Lichtzauber zu umgeben, seine

Abb. 24. Frohe Botschaft. Aus der „Geschichte von der Geburt Christi". (Vereinsbuchhandlung, Calw.)

psychologisch feine Art, Menschen in Aktion und in seelische Berührung zu setzen. Daher meine Unklarheit im Stil; ganz kümmerliche Dinge oft darunter."

Und doch daneben wunderbare Bilder wie die Einkehr in der Herberge, die Hirten auf dem Felde, der Stern beim alten kranken Hirten — Rembrandts Realismus, bei dem ein Jahrzehnt später auch Fritz v. Uhde eingesetzt hat.

Abb. 25. Die Flucht nach Ägypten. Aus der „Geschichte von der Geburt Christi". (Vereinsbuchhandlung, Calw.)

Berlin und Italien.

1870—1872.

Mitten in froher Arbeit an der Geschichte von der Geburt Christi entdeckte Steinhausen, daß Karlsruhe ihm nichts mehr geben konnte. Die Wanderschaft führte ihn über München zurück nach Berlin. In Blüthen auf der Pfarrei des Bruders wurde dann Einkehr gehalten und der sterbenden Mutter der letzte Dienst der Liebe getan. Die beiden Brüder haben ihr gemeinsames Werk von der Geburt des Herrn der toten Mutter gewidmet.

1870 siedelte Steinhausen nach Berlin über. In der alten Heimat vollendete er das Jugendwerk, noch unter den Eindrücken vom Tode der Mutter. Sein erster Verleger fand den Soldatentod vor Metz, und so begannen nun für den unerfahrenen Künstler die ersten Verlegersorgen. Ein Leben der Entsagung begann. Selten waren die Aufträge. Ende und Böckmann, die großen Berliner Renaissancebaumeister, gaben ihm im Sommer 1870 einen Auftrag, allerdings mehr durch Zufall zugeflogen. Steinhausen zeichnete den Karton zu einem Glasfenster im Treppenhaus einer Gründer-Villa und wählte dazu die Geschichte des Tobias (Abb. 26).

Der Herbst führte Steinhausen nach Dresden. Dresden hatte für ihn einen besonderen Klang. Es zog ihn mächtig hinüber nach der Elbe, nach dem Dörflein, wo der alte Richter in seinem stillen Gartenhäuslein zu Loschwitz saß. Er nahm sich ein Herz und wanderte hinüber. Richter war wohl 67 Jahre alt, und doch trug er sich damals noch mit hohen Entwürfen. Seine künstlerische Stimmung in jener Zeit, als Steinhausen bei ihm einkehrte, hören wir aus den Tagebuchworten über Moritz von Schwind, der eben gestorben war: „Die Melusine ist das wehmütige Ausklingen einer großen Kunstepoche. Jetzt geht alles auf äußeren Glanz

Abb. 26. Tobias. Karton für ein Glasgemälde. (1871.)

und Schein, mit wenig oder keinem idealen Gehalt. Wo der Glauben an die höchsten Dinge schwindet, wo unser heiliger Christenglaube nicht die Grundlage bildet, nicht die Zentralsonne ist, entsproßt kein lebenquellender Frühling mehr, entstehen nur künstlich glänzende Treibhausfrüchte einzelner Talente."

Richter war von rührender Liebe gegen Steinhausen. Er mußte wohl den Glauben an die höchsten Dinge, den heiligen Christenglauben in Steinhausens Bildern und Worten erkannt haben. Die Umgebung war in Staunen versetzt ob der väterlichen Liebe, die Richter zu dem Jungen zeigte. Sie saßen miteinander des Abends am vielberühmten Stammtisch; und sie wandelten in der Herbstsonne durch's Rebenland und hatten sich so viel zu sagen, daß der Alte meinte, wenn er selbst noch jünger wäre, wollte er den andern gar nicht von sich lassen. Richter fühlte sich wohl recht einsam in seinen alten Tagen. Er schreibt in sein Tagebuch: „Was man schätzt und liebt und hochhält, daran geht die jüngere Generation kalt und unberührt vorüber. Was sie hochpreist, entzückt und bewundert, erregt unsere Teilnahme wenig." — Als dann Richter im Spätherbst sein Häuschen verließ, wanderte Steinhausen mit ihm zu Fuß von Loschwitz nach Dresden. Mit Hochgefühl ist dann Steinhausen geschieden: „Ich merkte die Liebe und Güte des Mannes. Man fühlte, welchen Respekt man vor ihm haben mußte, der Einer von den wenigen reinen Menschen war. Wir redeten, wie beglückend es sei zu denken, daß man andern mit seiner Kunst wohltun könne. Ja, ein Künstler muß auch ein Wohltäter sein."

In Briefen haben die beiden Künstler später noch weitere Fühlung behalten.

Der Dank Steinhausens für den toten Meister klingt aus in die Worte: „Er hat mir die Augen geöffnet für die kleinen Dinge der Welt. Er selbst aber ist ein großer Geist gewesen."

Auf diese Tage der Erhebung im goldenen Herbstschimmer kamen wieder die grauen Wolken der Alltagssorgen in dem Steinhausen innerlich fremd gewordenen Berlin. Mit kleinen Arbeiten, besonders Märchenzeichnungen, schlug er sich durch. Die Berliner Kritik hatte seine „Geburt Christi" mit tiefster Ungnade aufgenommen. Die Kriegszeit hatte innerdeutsches Kulturleben auf weiten Strecken zum Stehen gebracht, und ein allgemeines Interesse an religiösen Schöpfungen bestand nicht. In der Renaissance begeisterten Bauzeit hatte man kein Gefühl für diese stillen, germanischen Gemütswerte. Noch nie war der junge Künstler so bitter in den Handel mit der Welt gekommen.

Und doch versucht er wieder sein Glück. Durch Höhen und Tiefen geht des Künstlers Bahn. Das Michel Beer Stipendium für Geschichtsmalerei, das dem Sieger in der Konkurrenz unter den Bewerbern ein Italien-Stipendium gelobte, brachte neuen Ansporn. Unscheinbar schienen ihm selbst seine Siebensachen, die er ausstellte mitten unter den virtuos gemachten Arbeiten der andern. Und doch gewann Steinhausen den Preis.

Abb. 27. Buchschmuck. Verlag der Lit. Anstalt, Frankfurt a. M.

Abb. 28. Buchschmuck. Verl. d. Lit. Anstalt, Frankfurt a. M.

Herbst 1871 zog er nach Italien. „Ich glaube, daß ich zu früh ging.“ Ein kurzer Aufenthalt in München war der Ausführung seines Tobiasbildes gewidmet. (Abb. 26.) Es war keine Studienreise mit bestimmtem Plan. Es war in erster Linie die wiedergefundene Natur- und Menschenfreude, die ihn da unten im Süden glücklich und beschaulich machte. Da wurden keine alten Meister kopiert und wenig Kunstgeschichte getrieben. In wundervollen Wanderungen nahm er die Pracht der Campagna und Siciliens in sich auf. Landschaften wurden gemalt und Modelle studiert — endlich gab's wieder einmal Geld dazu. Unter den Reisegefährten war Hans Meyer, der nachmalige hervorragende Kupferstecher an der Berliner Akademie, auch ein Meister des Stifts und der Farbe, der treue, heitere Geselle, eine schlichte, vornehme Künstlernatur, und als dritter im Bunde der Architekt Walther. — Der alte Poet ist im Lande Italien wieder erwacht, dem es am liebsten ist, keinen Zweck zu haben, als in seine offene Seele aufzunehmen, was Gottes Welt ihm bietet.

So konnte er auch zu den Werken der Nazarener keine rechte Beziehung gewinnen. Die Fresken von Overbeck, Cornelius und den andern Genossen aus jener begeisterten Zeit neuerwachender deutscher Kunst hat er sich wenig besehen. Die Rückkehr der Nazarener zu den Künstlern vor Raffael lag ja wohl auch seiner Neigung zur Einfachheit und Romantik nicht allzufern. Aber den religiösen Gehalt, den er hinter den Buchstaben der Bibel ahnte und suchte, fand er nicht in dieser reflektiert naiven Kunst. Die nazarenische Geringschätzung der Antike war dem italienischen Schönheitswanderer geradezu ein Greuel. Eines Tags geht Steinhausen auf die deutsche Gesandtschaft, um — eine Bibel zu holen. Er will die heiligen Geschichten mit seinen Augen lesen und sehen. — Wie die Zeit zum Scheiden kommt, läßt er das laute Rom dahinten und hält im stillen Assisi seinen Abschied, da der Name zweier Reformatoren eingegraben ist: Franciscus und Giotto.

In Giottos monumentalen Gestalten findet er Einfalt und antike Größe. Bei ihm sieht er zum erstenmale die Farbe des Freilichts und kann darum zwanzig Jahre später in der Freilichtkunst keine neue Entdeckung finden. Aus Giotto, dem Genossen Dantes, leuchtet ihm der befreite Geist der Evangeliengeschichte. Giotto wird ihm unter italischem Himmel das Urbild protestantischer Kunst.

Zwei Monate hat es ihn in Assisi zurückgehalten. Aber er malt die Heiligen an der Wand nicht ab, er kann sie nur geistig in sich aufnehmen, um sie nie wieder zu vergessen. Diese Bilder in ihrer erhabenen Feierlichkeit sind bei Steinhausen der Grundton aller kommenden Inspiration da, wo der Künstler monumentale Gestalten sieht.

Am liebsten wäre Steinhausen, als Stipendium und Zeit zu Ende waren, in die Heimat geeilt und hätte die Wände deutscher Häuser oder Kirchen mit Fresken geschmückt. Aber der alte Unstern zog mit in die deutsche Heimat: große Ideen und kleine Welt. So wurde das Jahr 1872 in aller Stille beim Bruder auf der gastlichen Pfarrei verbracht. Das laute Berlin des Gründertums wollte für ihn nicht mehr taugen, der voll war von inneren Gesichten.

Abb. 29. Buchschmuck. Verl. d. Lit. Anstalt, Frankfurt a. M.

München.

1873—1875.

Der zweimalige kurze Aufenthalt in München, wo seit der Ausstellung von 1869 ein neuer Geist sich regte, hatte dem Künstler die Isarstadt lieb gemacht, die Metropole einer freien Kunst, der Mittelpunkt eines gemütlichen Künstlerlebens, die Schatzkammer edler Kunstwerke.

Dorthin lenkte der fahrende Schüler seine Schritte. Moritz von Schwind war tot. Hans Thoma und Emil Kaiser, ein Schüler von Wilhelm Dietz, waren ihm unter den dort Lebenden befreundet. Unser Steinhausen spürte noch Italiens Sonne. Das gab ihm zum erstenmal das Gefühl kraftbewußter Daseinsfreude. Sicher und heiter faßte er das neue Leben an, zum erstenmal in einem engeren Kreise bedeutender Genossen, die alle im Sturm und Drang nach neuen Dingen rangen, jeder gewiß, daß er auf dem Wege zur großen Wahrheit sei. Thoma war dabei, dann Martin Greif. In seinen Naturliedern fand Steinhausen eigene Stimmungen, und neben Hölderlin hat Greif am tiefsten auf sein landschaftliches Sehen eingewirkt. Heute noch wünscht der Künstler, es möchten aus vielen seiner Bilder Greifs Weisen herausklingen. Du Prel und Bayersdorffer teilten mit dem Maler die Liebe für Jean Paul. Mit Du Prel wurde philosophiert, mit Bayersdorffer Ästhetik getrieben. Besondere literarische oder künstlerische Tendenzen hatte der kleine Kreis nicht. Die Stimmung war Anti-Piloty und Anti-Heyse. Die hohle Theatralik der Pilotyschule und das aristokratische Formenprinzip Geibels und Heyses reizte ihren realistischen Widerspruch. In noch nicht abgeklärter Form war der poetische Realismus Böcklins die gemeinsame Losung. Böcklin ragte über ihnen allen, um eines Hauptes Länge, bewundert und verehrt.

In diesem künstlerischen Milieu mußte Steinhausen sich selbst finden. Brachte er ja doch aus seinen Lehr- und Wanderjahren das ungeschriebene Gesetz des dichterischen Realismus selbst mit, so eigenartig schon ausgeprägt, daß, als die Freunde mit dieser idealen Wirklichkeitskunst ihr Glück draußen in der Welt machten — unser Steinhausen nicht an ihrer Seite erfunden wurde.

Mit Arnold Böcklin stand Steinhausen in keiner gesellschaftlichen Beziehung. Dagegen trafen sich beide manchmal in der alten Pinakothek in stillen Morgenstunden, wo kein profanum volgus die Betrachtung störte. Ohne Zeremonie persönlichen Bekanntwerdens redeten die beiden miteinander. Es war ganz zufällig und doch nicht bedeutungslos für den jungen Steinhausen. Böcklin ging ganz auf in koloristischen Problemen. Er redete gern von dem seelischen Charakter der Farben, von ihrer Zusammenstimmung und Steigerung durch Gegensätze, die aber nie die Harmonie stören dürfen. Seine Lieblinge waren die bunten altdeutschen Meister in ihrer farbenfrohen Naivität. Manches Bonmot kam aus der lebensvollen Seele Arnold Böcklins.

Illustrationen: Brentanos Lieder und Chronika eines fahrenden Schülers. Erste christliche Ölbilder: Emmaus.

Über zwei Jahre lebte Steinhausen in München.

Was hat diese glückliche Zeit in dem jungen Künstler an Früchten getragen? Der materielle Erfolg war karg. Der künstlerische Ertrag eine reiche Ernte, duftende Blumen, reife Ähren. Und diese Blumenfülle zeigt, daß es einen ehrlichen Realismus des deutschen Gemütes gibt, der in seinem Wirklichkeitsdrang die Schöpferkraft nicht tötet, sondern das Spiel der Phantasie befruchtet.

Das ganze Schaffen bestimmt von München an mit voller Energie der realistische Grundsatz, nichts zu bilden, was nicht persönlich erlebt ist. Keine Landschaft wird gemalt, keine Figur gezeichnet, die nicht in persönlichem Kontakt mit dem Künstler steht. Freilich, die hohen monumentalen Gedanken, al fresco zu malen, müssen zurücktreten unter dem Alltag. Dieser aber führt ihn versöhnend zu der anmutigen Schönheit der kleinen Dinge. Er illustriert Märchen.

Abb. 30. Die Herrlichkeit Gottes. Aus der Chronika.
(Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.)

Zwei prächtige Blätter sind noch da: „Der Froschkönig" und das „Märchen von der Gänsemagd" (1873), in beiden große Landschaft und liebliche Mädchen, ganz schon die realistische Auflösung der Richterschen Form. Er illustriert: „Ausgewählte Gedichte" von Clemens Brentano, die Grote 1874 verlegt. Schon das Titelblatt zeigt, daß Steinhausen jetzt eigenen Stil gefunden hat, ungewöhnliches Kompositionstalent, eine oft dämonische Naturanschauung und wieder kindlich reine Phantasie.

Die Illustration dieser Lieder ist nicht das Bedürfnis literarischer Anlehnung, sondern der erste Versuch einer Geistesbildung, die die Kunst in höheren Dienst stellt. Nicht uralte Geschichten, nicht Landschaften, nach einer Kunstschablone komponiert, will er machen, sondern die gleichgestimmte Welt der Dichtkunst drängt in ihm zur Bildgestalt.

Die großen Menschheitsfragen bewegen ihn immer wieder. Unaufhörlich ringt er um die religiöse, poesieverklärte Weltanschauung — ohne sie keine Kunst. — Dieser Sonnenflug macht die kleinen Dinge für ihn wert und er muß sich bildend selbst erlösen. Das ist unsres Künstlers Jung Werther — Leidenszeit.

Steinhausen hat in seiner ganzen künstlerischen Entwicklung kraft dieser Verkettung von Menschentum und Künstlerberuf etwas von dem Ideal eines Künstlers nach dem Herzen John Ruskins. Der Brite verlangt Anknüpfung an die Primitiven vor Raffael. Steinhausen liebt Giotto. Ruskin gibt der Kunst sittliche Zwecke. Für Steinhausen ist die Kunst nicht Luxus, nicht reiner Natur- und Schönheitskultus. Sie ist ihm die Darstellerin der großen Menschheitsgedanken, Dienerin der Religion.

Freilich trennt sich Steinhausen von Ruskins allzu moralisierenden Forderungen und greift nach Vorwürfen, die ihren sittlichen Gehalt unter der zarten Hülle poetischer Naivität leise an die Herzen herantragen.

Und einen solchen Vorwurf fand der Künstler in Clemens Brentanos Chronika eines fahrenden Schülers. —

Brentanos Lieder — Menschenlieder, Brentanos Chronika — Menschentragödie — die Menschheitsgeschichte von dem Schüler, der in die Welt geht, reinen Herzens, Weltleid ahnend, weltflüchtig kehrt er zurück zum Heiligtum der Jugend — ans Mutterherz. Und des fahrenden Schülers Chronika war auch die Chronika des fahrenden Malers. Denn auch durch seine Seele ging wie Abendläuten mitten in der Welt das hohe Lied der Mutterliebe. Bezeichnend für die innere Entstehung des ganzen Werkes mag das erste Blatt sein, das von ungefähr dem Künstler gelang: Ein Apfelblütenzweig, ein flatterndes Vögelein, ein See mit schiffahrenden Gesellen. Eines Feiertags bringt der Maler vom englischen Garten den Blumenstrauß heim — er setzt sich hin, zeichnet ihn — und der Anfang zu Chronika ist geschehen (Abb. 3). Ein Jahrzehnt später an der „Chronika" weiterarbeitend zeichnet er das „Kinder-Paradies". Ein figurenreiches Bild zu ein paar harmlosen Worten der Chronika. Der Garten ist mit Blumen geschmückt, Kinder mit nackten Füßen tanzen auf dem Rasen. Hasen und Hunde, Rehe und Enten sind die Gesellen der Kinder. Sie spielen mit selbstverständlicher Besitzerfreude, als wäre das Leben nur ewige Lust (Abb. 33). Diese Herrlichkeit umhegt den grünen Zaun. Draußen lehnen zwei Menschen am Hag und möchten hinein, heraus aus der Welt, wo in der Ferne der Krieg tobt, wo die Burg brennt, das Wetter kracht und die Schiffe sinken. — Denken wir da nicht an Ludwig Richters Illustration zu Luthers Brief an sein Hänschen. Wie verwandt und verschieden sind die beiden Darstellungen kindlicher Paradiesesfreuden!

Aber geborgen in der Mutter Schoß vor der Welt ist das Kind.

„O Mutter halte dein Kindlein warm.
Die Welt ist kalt und helle,
Und trag es fromm in deinem Arm,
An deines Herzens Schwelle."

Dies Lied hat der Künstler gefaßt in ein Medaillon, umrahmt mit Rosen und Dornen und Vergißmeinnicht (Abb. 34). Mitten in dunkler Nacht kniet die Mutter und hält ihr Kind im Arm. Ich wüßte kein schöneres Bild für unsre Jugend — an der Wand ihres deutschen Heimathauses.

Weiter die Mutter, wie sie ihr Kind zur Ruhe bringt:

„Herr Jesus, ich will schlafen gehn,
Laß vierzehn Engel bei mir stehn."

Im Blättergeranke steigen die vierzehn Engel nach der Höhe aus der Tiefe, wo die bösen Geister der Nacht lauern (Abb. 2).

Dann die betende Mutter. Der Morgen ist gekommen. Die Mutter hält dem Kinde die Augen zu: „Warte ein wenig, Kind, gleich wirst du etwas sehen, das du nie gesehen.“ Und dann tut sie die Hände weg — und das Kind schaut hinaus mit großer Seligkeit in den Glanz der Morgensonne. „Ist dies Gottes Angesicht?“ „Nein,“ sagt die Mutter, „das ist nur seine erschaffene Sonne. Aber denen, die ihn lieben, hat Gott bereitet, was kein Auge gesehen.“ — Und was der Dichter uns nicht sagen mag, der Künstler wagt es für das schauende Auge zu bilden — wir wenden das Blatt und blicken von der Erde zum Himmel, unten das Ackerfeld und die ruhende Pflugschar, darüber der schwarze Bergwald, und dabei die grünen Matten, darüber aufsteigend die Berge bis zu den wilden Schroffen, — und über all dem die Sonne, Gottes Sonne im Morgenglanz, weit hinauf die Strahlen sendend bis an die Wolken. In des Himmels Wolken thront der Sohn der Liebe, die Menschenerde segnend. Und vor ihm auf der Wolke schweben zwei anbetende Gestalten — eine Mutter und ihr Kind. — — (Abb. 30.)

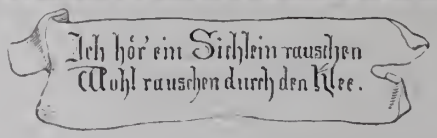


Abb. 31. Aus Clemens Brentanos Liedern. (Verlag von G. Grote, Berlin.) 1873.

Und noch ein Bild — ein Lied auf Mutterliebe. Die glückliche Mutter, die Laurenburger Els, wie sie mit dem Kind auf dem Arm, das Haupt mit Eichenlaub umkränzt durch den dämmernden Wald schreitet. Auch ein „Schweigen im Walde“ ohne Einhorn, ohne Satyrn und Nymphen. Zwei Menschenkinder, etwas ganz Natürliches — eine verlassene Mutter und ihr Kind, allein im schweigenden Wald, zwei

Morgensonne im Waldwinkel.
1900 Ölgemälde.

pochende Herzen, verhallender Schritt — Schweigen im Walde, im deutschen Walde. (Abb. 35.) — Und wiederum gedenken wir der „Laurenburger Els" von Meister Richter. Beide Werke so deutsch und schön. Richter, der romantische Idealistik, Steinhausen der ideale Realist. An keinem Bilde kann der künstlerische Unterschied beider Meister klarer gemacht werden.

Wären diese Bilder schon zur Zeit ihrer Entstehung, vor einer Generation fast, ins deutsche Volk gedrungen, man hätte neben den Malerpoeten Böcklin und Thoma auch wohl Steinhausen genannt, jedenfalls alle die hätten darüber geredet, die so ehrlich sind, zu sagen, daß von einer Mutter und ihrem Kind, von einem Kinderparadies und einer Morgensonnenvision unser deutsches ungelehrtes Volk mit seinem Kinderherzen und seinem unklassischen Väterglauben immerhin ebensoviel Phantasie und Gemüts-

Abb. 32. Aus Clemens Brentanos Gedichten. (Verlag von G. Grote, Berlin.)

erhebung hat als von klassischen Phantasiegestalten.

Neben den großen Bildern umrankt die ganze Chronika ein Blumengewinde der wunderbarsten Pflanzen.

In Italien wurde in dieser Richtung weitergelernt und in München aus einer vollendeten Sicherheit der Pflanzenanschauung heraus eine eigene Ornamentik gefunden, die alle traditionellen Stil-

formen ablehnte. Carl Meißner sagt zu dieser originalen Schöpfung: „Revolutionär aber hätte eigentlich das Ornamentale der Randzeichnungen damals wirken müssen, etwas, das ein gut Stück später Seder, Meurer, Schwindrazheim, Gerlach als ein Neues lehrten, hat Steinhausen damals schon ausgeübt.“ Und Paul Schumann sagt, daß diese Ornamentik, nach fünfundzwanzig Jahren veröffentlicht, durchaus nicht veraltet und unmodern wirke. „Der moderne Buchschmuck hat mit wenig Ausnahmen noch keinen festen Stil. Es fehlen die sicheren Grundlagen für die formalen Erfordernisse. Vielfach ist an die Stelle des alten ein neuer ebenso sinnloser Schnörkel getreten. Steinhausens Illustrationen aber bekunden volle stilistische Sicherheit. — Sie beruhen auf einer liebevollen Beobachtung des Kleinlebens in der Natur der Pflanzen und Blumen.“ —

Da steht der Naturträumer vor uns, der zu keiner Arbeit kommen will, weil das Atelier ihm zu eng ist. Den die Freunde belächeln und ehrlich bemitleiden, weil er ein Poet und kein Maler ist und seinen Beruf verfehlt hat. Und doch ergründet er in der Stille mit spielendem Stift unsres Herrgotts Liniengeheimnisse da, wo sie in unscheinbarer Welt am reichsten sind.

Abb. 33. Kindervaradies. Aus der Chronika. (Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.)

In den Reben- und Veilchenblättern, im Gewirr der Akeleien, der Campanula, der Maßliebchen und Anemonen, der Rosen, En-

zianen und Tulpen geistet allerlei Mummenschanz und Sinnbilderei, gemütliche deutsche Märchensymbolik. Alle Formen sind geadelt, wie die Linien der Hochgebirgsflora. Da sitzt das Vöglein auf dem zarten Blumenstengel, dort summen die Bienen aus und ein, da wachsen die Heiligenbilder aus dem Blumengeranke, und der Wächter bläst vom Turm, die schlafende Welt zum goldenen Sonnentag zu wecken.

Für all diese deutsche Poesie hatte man im jungen deutschen Reich noch keinen Sinn, kein Kunstgewerbeverein und kein Kunstkritiker nahm sich der zarten Kunst an. Erst 1898 wagte Heinrich Keller in Frankfurt die Veröffentlichung. Es klingt wie eine Leidensgeschichte, wenn auf der Schlußvignette der Künstler schreibt: „A. D. 1873 habe ich der Maler angefangen, diese Chronika zu malen zu München und ist das, was man nun sieht, zum größten Teil vor mehr als zwanzig Jahren gemalet. Q. D. V. St. Veit-Einsiedelei 9. Septbr. 1897."

Es war ein schweres Stück Arbeit, Text und Bildwerk in ein Einziges zu weben. Es ist vorzüglich gelungen. Da und dort hat der Meister Farbentöne aufgesetzt. Da sieht man, wie auch seine Schwarz-Weißkunst auf Farbenton gestimmt ist. Die Chronika ist ein Zeichen, wie er ideell von Böcklin und Thoma in seiner künstlerischen Gedankenwelt durchaus unabhängig gewesen ist. Ja, es liegt vielleicht in dieser Chronika eine unbewußte Polemik gegen eine antikisierende, koloristische Kunstübung, die er doch selbst so hoch verehrte.

Abb. 34. Aus der „Chronika". (Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.)

Hermann Grimm hat zu dieser Künstlerdichtung in seinen Fragmenten 1897 geschrieben: „Zum fahrenden Schüler hat Steinhausen Illustrationen gezeichnet. Dem Gedichte in Prosa hat er eins in Federzeichnungen hinzugefügt. — Wer sie betrachtet, wird denken, für ihn selbst in erster Linie seien diese Blätter ausgeführt worden. Dieses Buch scheint in jeder Familie heimisch werden zu wollen. Es liegt etwas Gütiges in ihm. Man glaubt es als Kind schon gesehen zu haben und freut sich, ihm wieder zu begegnen."

Die Chronika ist ein erstes Kunst- und Menschenbekenntnis Steinhausens. Von Brentanos Lied sagt Grimm: „Seine Welt ist nie dagewesen, eine in den Abendwolken schwebende Vergangenheit umgibt uns." — Im „Fahrenden Schüler" sucht uns Brentano zu geben: „Träumerei der kaum sich dem Leben erschließenden Jugend zum Gesetz menschlicher Existenz gemacht." — Diese Träumerei hat Steinhausen ethisiert zu einem hohen Lied der Mutterliebe in einer betenden Anschauung göttlicher Naturherrlichkeit. Die höhere Intuition, unter die er auch seine Naturanschauung stellte, die religiös-christliche — ließ sich bei ihm nicht herabdrängen in einen mystischen Naturkult. Brentanos Werk vereinigt beide Elemente in fast behaglicher Naivität. Und doch klingt das religiöse Motiv auch in diesem zweiten Werke so beherrschend durch, daß wir in der Chronika die untrüglichen Spuren des religiösen Künstlers entdecken. — Es ist darauf hingewiesen worden, daß Brentano zu Lebzeiten die ganz bestimmte Ahnung hatte, daß nicht die Literaturkundigen, sondern die bildenden Künstler seine treuesten Anhänger sein würden. Was der Dichter von dem Künstler, den er am höchsten achtete, von Otto Runge erhoffte, dem Freunde Goethes, das hat Steinhausen in des Dichters Geist nachmals geschaffen. Runge hat als erster,

Abb. 35. Aus der „Chronika eines fahrenden Schülers" von Clemens Brentano. Die Laurenburger Els. (Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.)

zum Entzücken Goethes, Pflanzen nach der Natur malend und zeichnend stilisiert. Steinhausen wußte nichts davon, aber innere Verwandtschaft mit diesem heute noch zu wenig gekannten ersten modernen deutschen Künstler hat Steinhausen auf dieselbe Bahn gebracht.

Die Chronika hatte keinen Erfolg. Die Not hätte vielleicht Steinhausen endlich doch in Versuchung führen können, mit der Modekunst sich Geld zu machen. Aber gelassen zeichnet er seine Märchenwelt weiter. Solch ein Stück lieblichster Anmut ist eine Zeichnung: Mariä Gang über das Gebirge. (Abb. 4.) Schumann-Dresden sagt darüber: „Bilder wie Mariä Gang übers Gebirge muten uns echt deutsch an: wir denken an Ludwig Richters fein gezeichnete Landschaften, an die spielenden Engel auf Albrecht Dürers Dresdener Altar."

Bald folgt der erste größere Malversuch: Heilung des blinden Bartimäus. Groß ist die Landschaft. Die Scene spielt sich am Seeufer ab — es ist der Starnberger See, im Hintergrunde die Alpen. Auch die Figuren sind groß angelegt. Sie drängen aus dem Rahmen heraus — ins Monumentale. Noch sind die Gestalten unplastisch. Der Mangel an lebendigen Modellen macht sich fühlbar. Und doch ist das Bild als biblisch-historisches Gemälde ein allgemeiner Fortschritt in der Auffassung biblischer Scenen.

Die biblischen Landschaften der Schirmerschule, wie sie uns auch Böcklin noch in einem wundervollen „Gang nach Emmaus" bietet, hatten die Landschaft über das Bibelwort gestellt. Steinhausen will beides zusammenstimmen. Der Versuch ist noch nicht voll geglückt. Charakteristisch aber für die Entwicklung des religiösen Malers ist, daß Steinhausen keinen der geläufigen Stoffe wählt, sondern einen problematischen: Der blinde Bartimäus — das Elend, Gottes Natur nicht schauen zu können, und dazu nun das beseligende Wunder einer neuen Offenbarung.

Auch ein zweites Bild, in Aquarell ausgeführt: „Aufbruch nach Gethsemane" (1874) (Abb. 39) wählt einen kaum schon von der Kunst behandelten Stoff, der aber in seiner Dramatik höchstes Interesse hat. Feierlich, wie bei Giotto di Bondone stehen die Gestalten und Gruppen im hochgewölbten Raum. Das Ganze ist in Architektur und

Abb. 36. Aus der „Chronika".
(Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.)

Landschaft, die durch den hohen Torbogen leuchtet, schon monumental gedacht. Noch aber hat Steinhausen keine volle Gewalt über die Massen und den feierlichen Rhythmus ihrer Bewegung.

Ebenfalls 1874 entsteht ein drittes biblisches Gemälde, „Der Gang nach Emmaus". Das Bild ist frei von den Mängeln der beiden ersten. Natur und seelische Stimmung sind wunderbar abgewogen, die Gestalten in natürlichster Bewegung und lebendiger Plastik herausgearbeitet. Steinhausen hatte weiter gelernt. Impressionistisch leichte Behandlung der Landschaft, realistisch sou-

Abb. 37. Ornamentale Pflanzenstudien. (1874.)

veräne Gestaltung der drei Figuren überraschen uns. Es ist ein geradezu gewaltiger Fortschritt. Die Kritik, die sein „Bartimäus" in München erfahren hatte, spornte ihn mächtig an.

Die Gruppe: — Christus und die beiden Jünger — ist meisterlich komponiert. Mit plastischer Schattentiefe stehen die Gestalten in der dämmernden Landschaft, nur auf die Gesichter fällt ein Lichtschimmer. Dieser Schein in der Dämmerung gibt dem Ganzen etwas von dem Überirdischen, das über der Emmausgeschichte liegt (Abb. 40). Wir stehen auf einer Anhöhe. Überm Tal reife Kornfelder. Beladene Erntewagen mühen sich das Tal herauf — dunkle Gestalten ziehen heim. Droben schweigt der ruhende Wald. Darüber verglimmende Wolken. „Herr bleibe bei uns, denn es will Abend werden und der Tag hat sich geneigt!" —

Der Herr schreitet fürbaß mit dem Wanderstab; die große Gestalt im groben Leibrock. Sein bleiches Antlitz, sein dunkles Auge nach dem Jünger gerichtet, der ihn zutraulich an der Schulter faßt und ihm die Herberge im Tale zeigt. Der Herr ist halb abgewandt. Traurig ist sein Blick, als müßt er weiter wandern. Kein künstlicher Verklärungsschein deutet den Erstandenen an; mit erdfester Wirklichkeit steht er im Abenddämmer. — Meisterlich hat Steinhausen das Bibelwort erfaßt: „er stellete sich, als

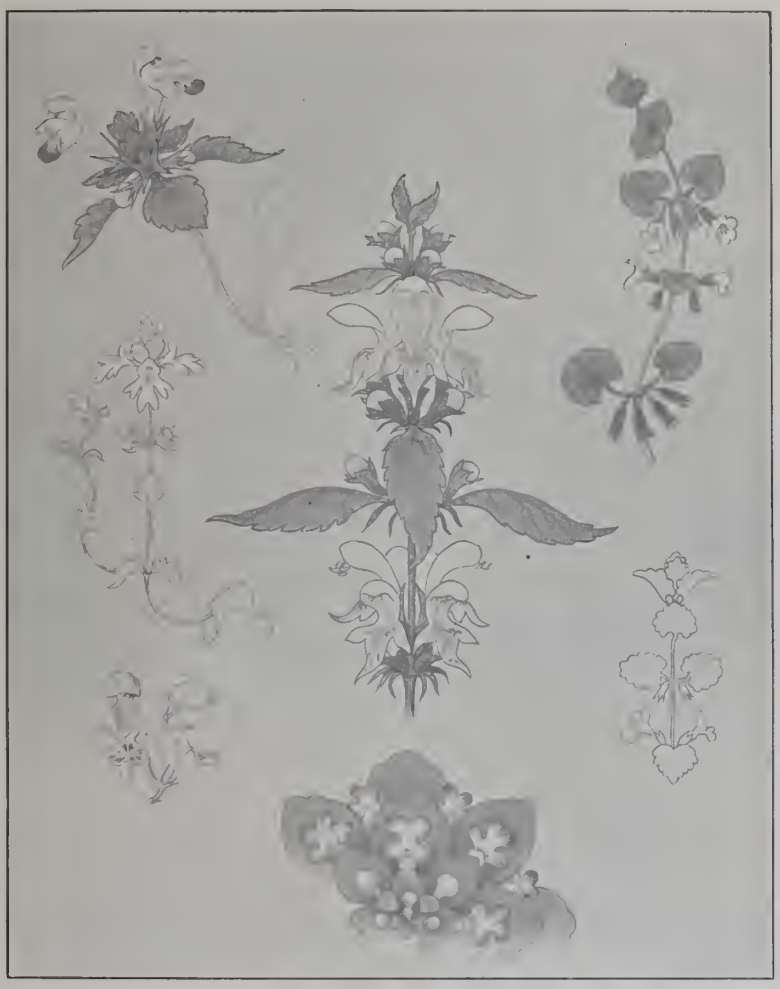


Abb. 38. Ornamentale Pflanzenstudien.

wollte er von ihnen gehen." Mit dem Emmausbilde ist Steinhausen auf die Bahn getreten, die von der reinen, historischen Situationsmalerei weitergeht zu ideeller Darstellung, zu psychologischen Problemen, zur höchsten Aufgabe, die sich religiöse Kunst stellen kann — nicht muß.

Abb. 39 Der Gang nach Gethsemane. (1873.) Aquarell.

In Lindow und Berlin.

1875—1876.

Wieder einmal war die Zeit vorbei. In Berlin, in Karlsruhe und nun in München war keine bleibende Statt. Der Abschied von Berlin war eine Erlösung, der Auszug aus Karlsruhe eine innere Notwendigkeit. Das Scheiden von München aber war eine Pein, denn es galt sich loszureißen von einem Stück Geistesgeschichte wachsenden Künstlertums, von einem Freundeskreise ehrlicher Gesellen, die der Dienst an der ungeknechteten Wahrheit zusammengeführt hatte. Und wer schnitt den Faden ab? Mammon, der böse Geist. — Wohin nun? Bruder Heinrich, der indessen Pfarrer in Lindow bei Ruppin geworden war, nahm sich des Bruders brüderlich an. Da lebten sie zusammen, der Dichter und der Maler — keiner auf Rosen gebettet —, aber der Schimmer poetischer Welterfassung wich nicht von der Schwelle des gastlichen Hauses. Märkisches Heideland, Seen und ein Kloster, das waren die königlichen Subsidien, die Mutter Natur aufbot zum Meisterwerden ihres sonderlichen Lieblings in harter Lehrzeit. Sein Leben

Abb. 40. Emmaus. (1874.) Im Besitze von Dr. Krebs. Ölgemälde.

Abb. 41. Porträt-Zeichnung.
(Kohle- und Rötelzeichnung.)

war ein Bibelwort: „Mancher ist reich bei seiner Armut.“ Nicht Reichtum, der froh und leicht macht, ein erdrückender Reichtum der Innenwelt, gedämpft durch tiefe Melancholie. „Ich lebte ganz in die Anschauung versunken wie ein Buddhist,“ sagte Steinhausen scherzend. Der Glanz dieses inneren Traumlebens aber brach wie immer durch die Wolken — freilich dann erst, als der ganze Kelch der Leiden getrunken war. Der Abstand gegen München mit seinem glücklichen Dasein war zu groß, als daß so eine reiche Natur sich hätte mit einem Ruck selbst befreien können. — Aus dem reichen Schatze wurde wählend und tastend genommen. Ornamentik wurde fortgesetzt, Porträts wurden gemalt, und die weißen Pfarrhauswände als geduldiges Objekt für die Freskoträume des Idealisten unter den Pinsel genommen. Er malte die Geschichte des Tobias und anderes, aber die Bilder waren so wenig nach dem Geschmack des spätern Pfarrherrn, daß er sie mit der Tünche ewiger Vergessenheit bestrich.

Einsamkeit fing an, den Künstler zu drücken. Der Nebel auf dem See, ihr Streiten wider die Morgensonne, das gab wohl Stimmungen, aber die Visionen hatten keine Gestalt. „Es war wie Ebbe und Flut, eine Stimmung, da mir alles zerfloß und alles zuströmte.“

Er trachtete wieder nach Berlin.

Berliner Verleger und der Berliner Künstlerverein erwiesen sich wohl unzugänglich für seine neue Kunst. In Berlin war man in der Zeit der Wander- und Lehrjahre unsres Steinhausen gut akademisch geblieben. Die Wandlung des Kunstbegriffes, die im engeren Münchener Kreise in der Richtung auf die poetisch-realistische Verinnerlichung sich vollzogen hatte, war nach dem vornehmen Norden noch nicht gedrungen. Gerade in Berlin, wo er sich in vieler Opposition wußte, fand er sich selbst wieder. Wenn wir im Tale sind, wo die Nebel wogen, da lastet die ganze Niederung auf uns. Steigen wir auf die Höhe, wo Sonne über dem Nebelmeer scheint, dann sind wir frei und was uns bedrückte, wird ein wunderbares Schauspiel. Auf die Höhe stieg Steinhausen in Berlin. Da wogten die Morgennebel unter ihm. Da blinkte es im See. Da lag unter ihm die kleine arme Welt zu Lindow mit ihren armen Torfarbeitern und ihren engherzigen Figuren — und er sah auf dem licht werdenden See ein Gesicht. Die Nebel hatten gekämpft bis an den Abend. In der Abendsonne stieg eine Gestalt auf, riesengroß, nicht wandelnd über die Wasser, sondern still sitzend in einem Kahn. Eine Wundergestalt, größer als die Natur, größer als die Sonne, vieltausendmal größer als die Menschen.

So entstand des Meisters erste große Vision: „Christus Predigt auf dem See“ — zuerst als Ölbild, dann als Federzeichnung ausgeführt, voll kühner Realistik, die hingeworfenen Bogenlinien reden von der inneren Erregung einer Phantasie, die sich sträubt, das Geschaute zu versinnlichen. Man glaubt Dürers Federzug zu sehen (Abb. 42). Die Berliner Ausstellung von 1875 nahm das Bild. Man hing es neben Hofmanns „Bergpredigt“. Und das war wieder einmal des Meisters Unstern. Die Kritik fand, daß noch niemand diese „Legende“ so gemalt. Und eine christliche Zeitung machte der Kommission ernsten Vor-

Abb. 42. Christus predigt auf dem See. Federzeichnung. (1875.)

halt, daß sie es gewagt habe, solch ein Bild anzunehmen. Da war Hofmanns Bild doch aus andrem Geist. Der Berg und der Christus und diese Leute! Gab es etwas Idealeres? Der Christus Steinhausens hatte nicht Gestalt noch Schöne — Hofmanns Christus war ein ideal-schöner Mann. Keine Falte seines Gewandes gegen den Takt. — Und Steinhausen? Da sitzt ein Mann aufrecht in einem rohgezimmerten Kahn. Der Mann ist so schattenhaft, unheimlich groß, daß das Schifflein umschlagen müßte, wenn er aufstünde. Weit breitet er die Arme aus. In groben Falten fällt der mächtige Leibrock über die Hünengestalt. Die großen Arme, die langen, wuchtigen Hände! Man spürt: wo die Hand zugreift, muß etwas Ungewöhnliches geschehen. Dieser Hand glauben wir, daß sie Wunder tat. Und im Antlitz stehen dem Manne herbe Furchen der Trauer gegraben. Das ist wohl nicht der ganze Christus. Nur ein Christus in Stimmung, in einem jener leidensvollen Augenblicke, wo der Täufer ihn sah, der Welt Sünde tragend; ein Bild aus der seelischen Erregung heraus, als Jesus im Abendschein über den leise spielenden Wassern die Herrlichkeiten seines Vaters schaute, und darüber hin am Ufer — die Mühseligen und Beladenen, wie sie herüber zu ihm blickten, nach der untergehenden Sonne, das Land des Friedens mit der Seele suchend. Ein feuriger Ball — sinkt die Sonne. Es zittert der See, es zittern die Herzen. — —

Daß man dieses Bild nicht verstand, darf uns nicht wundern. Man hat heute an diesem jetzt viel umstrittenen Bilde auch das zu tadeln gefunden, daß keine Zuhörer darauf seien. Zuhörer sollen wir selbst sein.

Was von Kritik zu halten ist, das hatte der Künstler zur Genüge erfahren, nachdem er nunmehr fast ein Jahrzehnt der Kunst zulieb und der Kritik zuleid gedient hatte. Von jetzt an sollte die Kritik den Bann der Schaffensunfreude nicht mehr auf ihn legen. Der herzliche Verkehr in Berlin im Hause des Bruders, des Generalstabsoffiziers und späteren Generals Friedrich Steinhausen, gab seinem erfolgverlassenen Dasein einen festen Halt. Dort im gastlichen Hause des Bruders und der Schwägerin blieb Steinhausen, der den Druck der Berliner Atmosphäre lastend empfand, bis die trübe Stille der äußeren Herabsetzung und Mißerfolge einer besseren Zeit weichen sollte.

Schlecht und recht schlug sich der Angefochtene durch. So groß war der Verdienst, daß er sich sogar ein eigenes Atelier mieten konnte. Porträts wurden gemalt und allerlei gezeichnet. Zum Besten des Lindower Armenvereins machte er, dem Bruder Heinrich zum Dank, eine große Federzeichnung: „Die Speisung der Viertausend" (Marcus 8, 1—9). Das Blatt kostete 25 Pfg. Der lithographische Umdruck ist entsprechend unvollkommen (Abb. 43).

Auch hier große Auffassung, in vielem von der Tradition abweichend. Natur und Menschen werden zusammengestimmt. Die Natur hat eine typische Gegenständlichkeit. Der Berg, der See, der Wald, die Wolken, der Himmel, das Licht. Hoch aufragend in Glorie der Herr auf dem Berg, den Blick nach den weiten Wolken zum Vater. Christus scheint auf diesem Berge zu wachsen in überirdischer Wunderkraft — ein Jünger in grobem Rock, mit der Wandertasche reicht ihm ein Brot. Unten am Berg hocken drei Menschen, durch eine dunkle Senkung vom Berge getrennt — das Weib schaut auf ihr hungerndes Kind, der Mann ist in sich gekehrt, und ein Jüngling, in Lumpen gehüllt, hat die betenden Hände auf dem nackten Knie und schaut mit hohlen Wangen zum Spender des Brotes. — Hungernde, und über ihnen Christus, das Brot des Lebens. Nicht 4000, die große Menge, ist geschildert. Nur in wenig Gestalten ein soziales Klagelied.

Von Entscheidung sollte für Steinhausen ein zufälliges Bekanntwerden mit einem der edelsten und größten Künstler in Berlin werden — mit Friedrich Geselschap. Herbst 1876 waren sie miteinander auf Rügen. Der alte Landschafter erwachte in Steinhausen. Ein Stück Meer, ein Stück Düne, ein Stück brausender Eichenwald, und die Landschaft wird zum religiösen Bild. Unter den hängenden Bäumen am Ziehbrunnen sitzt Christus mit dem samaritischen Weib. Das Bild wieder ein Beweis, wie „Christus auf dem See", daß die reine Landschaft den Künstler religiös inspiriert.

Nach schönen Tagen traten Geselschap und Steinhausen die Rückreise an. Stein-

hausen hat sich den Platz auf dem Dach der Postkutsche gewählt, um in seiner Art Abschied nehmen zu können. Es trifft sich, für seine neuen Villen zu gewinnen sucht. Geselschap muß ablehnen und empfiehlt den jungen Freund oben auf der Postkutsche.

Abb. 43. Speisung der Viertausend. (1875.) Federzeichnung

daß in der Postkutsche der Frankfurter Architekt Ravenstein derweil mit Geselschap bekannt wird und den Künstler zu Malereien So ist Steinhausen nach Frankfurt gekommen.

Abb. 44. Christus, Tod und Engel. Federzeichnung.

Abb. 45. Buchschmuck. (Verlag der Lit. Anstalt, Frankfurt a. M.)

Wilhelm Steinhausen in Frankfurt seit 1876.

Der Zufall wollte es, daß Hans Thoma einige Wochen vorher durch Doktor Eiser nach Frankfurt gezogen war.

Zunächst scheint das moderne Frankfurt gerade für die Kunst, von der Steinhausen schon Proben originaler Meisterschaft abgelegt hatte — für die religiöse Kunst kein Boden zu sein. Aber um so reicher sind die Erinnerungen an die große Zeit deutscher Kunst, die sich an den Namen Cornelius knüpft. Frankfurt hatte einmal den jungen Cornelius beherbergt, ehe er nach dem Bruch mit der niederrheinischen Heimat nach Rom zog. Von dem vielberühmten Städelschen Institut hatte Overbeck den Auftrag zu seinem Magnifikat der Künste erhalten, und das christliche Bild wurde als „europäische Erscheinung" gefeiert. Um die Mitte des Jahrhunderts hat in Frankfurt die religiöse Kunst einen Ehrensitz. Overbecks Genosse Philipp Veit übte das Lehramt, er schuf „die Einführung der

Abb. 46. Eos und Tithon. Sgrafitto.

Abb. 47. Aus dem Sommernachtstraum. Wandgemälde in einer Villa in Frankfurt a. M.

Künste durch das Christentum". Der junge Rethel kam von Düsseldorf, um sich von Veit zur Komposition des großen idealen Stiles tüchtig machen zu lassen. Das Städelsche Institut betätigt weiter sein Interesse für christliche Kunst und kauft den Huß von Lessing an.

Eduard Steinle ist in den sechziger Jahren das anerkannte Haupt der religiösen Schule in Frankfurt. Er ist der Meister zahlreicher Fresken in deutschen Domen zu Köln, Straßburg und Frankfurt, auch ein Illustrator der Brentano-Dichtungen — wie Steinhausen zwölf Jahre später. Diese Vergangenheit Frankfurts in christlicher Kunst war unter dem neuen Geist der aufwachsenden Großstadt verschüttet. Aber heute noch ist das Städelsche Institut ein großer Zeuge dieser gewesenen christlichen Kunst, zu der der lebensvolle Realismus unsrer Tage keine rechte Fühlung mehr haben will, wenn auch die Stimmen sich mehren, welche den hohen religiösen und sittlichen Wert der alten Nazarener-Kunst wieder anerkennen wollen.

Steinhausen hatte schon in Rom nicht und um die Zeit seines Einzugs in Frankfurt noch weniger unmittelbare, bewußte Beziehung zu den Nazarenern. Er hatte aber auch wenig Bedürfnis, mit dem kirchlichen Leben der Gegenwart in Frankfurt sich zu befassen. Und umgekehrt hatte das kirchliche Leben kein durchschlagendes Interesse für religiöse Kunst in eigenartiger Prägung. Das hatte ja freilich Steinhausen auch in Berlin erlebt, und hätte es um diese Zeit wohl in allen Großstädten erleben können. Aber was Steinhausens Kunst den Weg in weitere Kreise verschloß, das war das geistige Milieu, das unter Schopenhauers Nachwirken stand. In diesen kritischen Kreisen aber lag in erster Linie Anteilnahme an den Werken der Kunst. Und Steinhausen hat keinen Augenblick ein Hehl aus seinem Christentum gemacht.

Steinhausen ist nun über die fünfundzwanzig Jahre schon im Meilenzeichen der schönen Stadt am Main geblieben. Sie hat ihn mit festen Fesseln gehalten.

Neben dem lauten Leben bietet gerade die Großstadt stille Rückzugswinkel für einsame Naturen, deren lebendiger Geist doch nicht ohne Fühlung mit den gesteigerten Gütern der Kultur sein kann. Dazu ist Frankfurt von allen deutschen Städten der Kunst — nächst Hamburg — die einzige, in deren Toren weder akademische Mode noch akademischer Zwang gilt. Ein verlorener Musensitz einer stillen Künstlerschar!

Die alte Kaiserstadt, mit ihrer romanischen und gotischen Kunst, mit ihren Resten mittelalterlichen Kleinlebens, dann die stille Wohnung des Künstlers in der Wolfgangsstraße, die nahen urdeutschen Bergwälder, Taunus, Spessart, Odenwald — diese Dinge alle spendeten dem suchenden Auge reiche Stimmungsmotive.

Und zu den Stillen im Lande finden sich überall Gesinnungsfreunde, wenn es auch wenige wären, die sich zu einer verständigen Gemeinde zusammentun. Und — last not least — die Großstadt birgt die beneidenswerten Menschenkinder, welche irdische Habe zu Hütern der Kunst befähigt.

So ist Steinhausen durch andere Hand in die Frankenfurt am Main geführt

worden, dorthin, wo Nord- und Süddeutsches Leben sich berühren, wo Goethes Wiege stand, wo schon so manche Künstlerart gediehen ist. Hören wir Steinhausen selbst, mit welcher Pietät er in seinem Vortrag „Was ist deutsche Kunst?" von seiner zweiten Heimat Frankfurt spricht:

„Wie schnell auch wechselt und verändert sich die Physiognomie unserer Städte, wie plötzlich und unwiederbringlich geht Herrliches verloren, was doch wenigstens als in der Umgebung unseres täglichen Lebens uns von Wichtigkeit war und einen stetigen Einfluß auf uns ausübte.

Wir gehen über einen öden Platz, wo einst ein trauliches Kirchlein war, der Gartenplatz wurde zur Fahrstraße; das Steinbild, das uns einst vom Giebel eines Hauses grüßte oder von einem Brunnen, es wird zerbrochen oder muß sich in eine Sammlung retten; dort waren hohe Bäume an der Straße, jetzt werden sie durch Eisenstangen, welche die elektrische Leitung tragen, ersetzt.

So verändert sich das Bild, und doch müssen wir uns diesem Einfluß fügen. Und auch die Liebe zu dieser Heimat darf nicht schwinden. Und wird der Künstler nicht auch aus ihr Anregung über Anregung schöpfen können?

Nicht der Lärm und das Getöse der Großstadt können es hindern, daß das Sonnenlicht hereinbricht und zauberisch auch diese Welt verklären kann. Und in der Dämmerung und im Schatten dort die Gestalten, ihr Rennen, ihr Hasten, all die Fülle menschlichen Treibens und Tuns am Markt und auf den Straßen — genug für den dafür Veranlagten, um es zum Gegenstand seiner Darstellungen zu machen."

Abb. 48. Aus dem Sommernachtstraum. Wandgemälde in einer Villa in Frankfurt a. M.

Wie das alles kam, wie Steinhausen wuchs, wie er schwankte, zweifelte, hoffte und groß wurde, wie der Bürger der modernen Großstadt Märchen im Walddämmer und Gesichte aus der Himmelswelt schaute, das können wir nicht von seinem Leben, seine Kunst auch weiter nicht von seinem Herzen scheiden.

Die Situation hat sich in Frankfurt mit einem Schlag geändert. Der Vogel hatte ein Nest gefunden und Frau Sorge war von der Türe gewichen. Der Künstler hatte nun Aufträge und damit ein bestimmtes Ziel seiner Arbeit. Freilich war's keine Sklavenarbeit, sondern sein Tun geschah in der Freiheit des Bildens. „Willkürlich" nennt der Meister heute, was damals entstand. Es ist die Willkür, welche ihr Gesetz in der Fülle der inneren Anschauungen weiß, die sich in den Wanderjahren zu einer reichen Schatzkammer angesammelt hatten. Bisher war das überwiegende Ausdrucksmittel seiner Kunst der Stift und die Linien. Daß dies aber nicht eine Einseitigkeit seines Talents war, bewies er mit seinem Emmausbilde, dem Werk eines modernen Koloristen. Die Wahl zwischen Farbe und Stift bestimmt immer nur der Stoff und der Zweck seines Werkes. Steinhausen ist von Anfang an Zeichner und Maler. Mit Leichtigkeit geht der Zeichner und Maler auf ihm scheinbar fremdes Gebiet über. Da malt er die vier Jahreszeiten, dort den Sommernachtstraum in einen Salon, hier an die Fassade eines Hauses in Sgraffito die Geschichte der rosenfingerigen Eos und des Tithonos (Abb. 46—48). Von einer elfenartigen Zartheit sind die Figuren des Sommernachtstraums, wir staunen über die Sicherheit in der linearen Darstellung des Körpers wie über den sonnigen Glanz der Farbe. Die Vielseitigkeit der Münchener Studien bricht überall durch. Er beherrscht die Technik des Sgraffito eben so sicher wie die Kunst in Fresko, und sein Stift ist ebenso geübt wie seine Palette farbenfroh. Dem Reichtum seiner beweglichen Phantasie, die auch am Kristallquell der Antike getrunken, ist kein Gebiet des Darstellbaren verschlossen.

Abb. 49. Einzug der jungen Frau. Federzeichnung. (1880.)

Aber die religiösen Schwingungen kann doch die Tages- und Brotarbeit nicht übertönen. Der Drang läßt sich nicht töten, in dem Steinhausen sich mit dem alten Ludwig Richter so trefflich gefunden hatte, dem deutschen Christenvolke zu dienen. Dieses künstlerische Pflicht- und Berufsgefühl führte ihn immer wieder von den Arbeiten für die Besitzenden zu Versuchen, eine billige Volkskunst zu schaffen.

So entstanden einige Volksblätter in dieser Zeit, Fortsetzungen des Lindower Armenvereins-Bildes, von denen später die Rede ist.

Verleger fand der Künstler nach alter

Gewohnheit keinen. Diese hatten noch keine sozialen Kunstbegriffe. Steinhausen aber auch hier ein stiller Bahnbrecher moderner Ideen auf dem Gebiete der Kunst — Volkskunst — freilich noch unverstanden wie mit seinen Blumenornamenten.

Für ihn selbst aber hat der populäre Versuch eine große technische Bedeutung. Er erkannte den ungeheuren Wert der Lithographie für Volkskunst. Im Suchen nach gleichwertigen Ausdrucksmitteln für seine künstlerischen Ideen hat Steinhausen immer wieder den Antrieb zur Fortsetzung seiner Studien bis heute gehabt. Das Gefühl einer gewissen Unsicherheit ist ihm immer geblieben. Die Sgraffitomalerei der Sage von Eos und Tithonos zeigte ihm die Notwendigkeit, in die Antike tiefer einzudringen. Er ist ein Realist, der das Wort Diderot's erfüllte: „il faut apprendre de l'antique à discerner la belle nature."

Unter dem Grundsatz des ausschließlichen Naturstudiums war ihm von Anfang an die antike Plastik fremder geblieben. Berlin bot damals noch nicht seine heutige Fülle, in Italien absorbierten ihn die Natur und die Architektonik, und in München stand man prinzipiell der Gipsabguß-Antike ablehnend gegenüber.

Im Gefühl des Unvermögens plastischer Gestaltungskraft widmete er sich antiken Studien, mit denen sich noch perspektivische Versuche verbanden. Bezeichnend für ihn ist dabei die Tatsache, daß die einfachen Stücke alsbald zum Bilde werden und zwar zu einem religiösen Gemälde: „Christus und die Müßigen am Markte" (Evang. Matthäi 20, 6): Eine enge Gasse herauf kommt Christus, eine antike Gestalt. An der Ecke in einem Gewölbe stehen, liegen und lungern die Müßigen. Neben dem Linearen ist auch das Kolorit bemerkenswert. Die faule Atmosphäre, das dämmerige Dasein dieser Faulenzer ist durch eine braune Tonskala charakterisiert. — Steinhausen hat diese streng antiken Bahnen wieder verlassen. Vielleicht weil es ihm widerstrebte, irgend einen Stoff zum Objekt technischer Prinzipien zu machen. Die Idee steht dem Künstler überall über der Technik und das

Abb. 50. Porträt eines kleinen Mädchens.

müssen wir bei der Beurteilung von Steinhausens Werken immer wieder voraussetzen, wenn wir nicht mit pedantischer Kritik an seinen zeichnerischen Härten und Fehlern haften bleiben oder eine ausgesprochene koloristische Richtung bei ihm vermissen wollen.

Sorgenvolle Stunden und ritterlicher Kampf um die Kunst wechselten in diesen ersten Frankfurter Jahren mit einer Reihe froher Schaffenstage, gehoben durch das Bewußtsein, Besitzer eines Ateliers zu sein, drüben in Sachsenhausen, in wundervoller Lage am Main. In den lichten Räumen des alten Deutschherrenhauses hatte er sich eingerichtet. Da war es eine Lust zu schaffen. Und die Lebensfreude erhöhte noch die immer näher rückende Zeit, da es dem Meister bestimmt war, die Braut heimzuführen.

Im Jahre 1880 wurde der Hausstand gegründet, frohgemut auf den schwanken Boden der Kunst — schwankend eben deshalb, weil der Meister nicht gesonnen war, Zeitmoden mitzumachen. Der Mann hatte eine deutsche Hausfrau gefreit, erprobt in Treuen und Harren. In Frankfurt wurden die ersten Jahre im heiteren Verkehr mit den beiden Künstlerpaaren Thoma und Sattler verlebt. Hans Thoma war der Pate des ersten Kindes.

Etwa zur selben Zeit seiner Verheiratung hatte unser Künstler die Freude, daß sein ältester Bruder, damals Oberstabsarzt, nach Frankfurt versetzt wurde. Es spann sich dadurch ein sehr freundliches Zusammenleben der beiden Familien an, durch die unmittelbare Nähe der beiden Wohnungen begünstigt.

Onkel Doktor spielte bei den Kindern eine große Rolle.

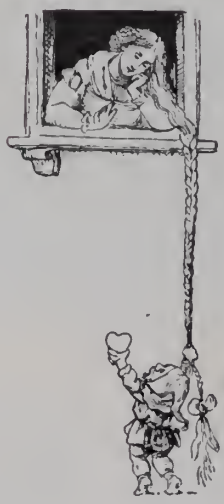


Abb. 51. Tanzkarte. Federzeichnung.

Abb. 52. „Lasset die Kindlein zu mir kommen!“ Karton. (1883.)

Die Hauskunst.

Das Haus ist die geheimste Wurzel der Kraft des Mannes. Und weil bei Steinhausen Mensch und Kunst zusammen gehören, so ist es bei ihm etwas Naturgegebenes, daß er seine Kunst dem neuen Leben als Gatte und Vater hingibt. Man könnte von Gründung des Hausstandes ab des Hauses ist, vermag der zu ermessen, der zwischen den Zeilen bis hieher gelesen hat. Dieser streitlose Rückzug in den Burgfrieden des eigenen Hauses ist ein Stück seines Vergrabenseins vor den Augen der Welt. Da ist die Größe und die Grenze von Steinhausens Kunst.

Abb. 53. Mutter und Kind. (Rötelzeichnung auf grünem Papier.)

sein Schaffen gliedern nach den drei Seiten: Was er für sich, für die Seinen und für die Welt getan hat. Seine Heimat- und Hauskunst hat Zeit und Muse genug, sich in den heiligen Dienst des eigenen Herdes zu stellen. Es gäbe allein ein großes deutsches Hausbuch, eine Kinderbibel, was Steinhausen auf christlichem Grund für sein Haus gezeichnet und gemalt hat. Wieviel eine solche Innennatur, die im Zartesten ihr Glück, im Lieblichsten ihre Freude und im Heitersten ihre Wonne findet, für den Kreis

„Nicht mehr aus der Welt," meint er, „sondern aus dem Hause. Es muß ja alle Kunst aus dem Erlebten kommen."

Wir reden zuerst von dem, was des Mannes tragender Grund ist, soweit er es auch für unser Auge gemalt hat: von seiner intimen Hauskunst. Geistliches und Weltliches wechselt da, wie Sonntag und Werktag, und ein Buch schlägt der Meister nun auf, das bei den ersten Schöpfungen noch unbeschrieben blieb: Das goldene Buch deutschen Humors.

Da wird zuerst, als der Meister des Glückes harrte, das an seine Tür pochen sollte, der Einzug der jungen Hausfrau gefeiert. Die Zeichnung erzählt von der radikalen Reinigung des Junggesellen-Ateliers, vom Einzug der Frau und vom Glück des versorgten Hagestolzes.

Eine Mappe trägt die Aufschrift: „37 Handzeichnungen mit der Feder." Bald wird gespielt. Und — ach! Bald beginnt der Kampf mit der Wirklichkeit und der Mangelhaftigkeit leiblicher Organisation. Der Erdenbürger seufzt innerlich, und in seiner Seele hebt der furchtbare Zweifel an, ob diese Welt wirklich die beste aller möglichen Welten ist? — (Abb. 13.)

Der Vater hat die Sitte, der Mutter zum Geburtstag ein Bild zu geben, auf dem

Abb. 54. Aus: Die Kinder von Wohldorf. Verslegende von F. Avenarius. (Kohlezeichnung.)

In diesen Zeichnungen redet uns der Künstler von des Lebens Geheimnissen: Das Kind, das schläft in der Mutter Arm. Bald hält die Mutter Zwiesprache mit dem Weltbürger. Stolz kann er jetzt aufrecht sitzen. Die Mutter ist mit ihm an die warme Sonne gegangen. Da muß er sich doch einmal handgreiflich orientieren, mit was eigentlich die Mutter immer spricht. Neugierig tastet die kleine Hand nach den rosigen Lippen. — sie mit ihren Lieblingen zu sehen ist. Da hängen köstliche Bilder an den Wänden des deutschen Hauses, voll Sonnenschein und Familienglück.

Die individuellen Erlebnisse des Kinderglückes gestalten sich aber dem Meister auch zu typischen Darstellungen.

„Mutter und Kind" (Abb. 53). Vielleicht das zarteste, was Steinhausen gebildet hat. Das, was das Heiligenbild in

Maria mit dem Jesuskind heilig Menschliches offenbaren will, ist hier losgelöst von der geschichtlichen Vorstellung. Zwei allgemeine menschliche Typen sind geschaffen, ein Bild für jedermann, der ein Herz und eine Ahnung von der Welt der Mutterliebe hat. In die eigene Kinderstube hat der Meister zwei große Temperabilder gemalt: „Das Kinderparadies" und: „Lasset die Kindlein zu mir kommen." Das erste Bild hat Steinhausen später in die Brenta-Illustrationen eingereiht und auch ein Ölbild darnach gemalt. Das Thema des Kinderfreundes hat er dann 1883 noch einmal in einem Entwurf für eine Taufkapelle behandelt (Abb. 52). Das Mittelbild dieses Kartons ist die Verbesserung eines viel früher, in Lindow entstandenen Ölbildes.

Der Karton, der jetzt friedlich im Atelier des Künstlers hängt, gehört zum schlichtesten, was der Naturalismus moderner religiöser Kunst geschaffen hat: Christus, — der schönste Typus, den ich von Steinhausen kenne. Es ist bezeichnend, daß ihm dies gerade auf einem Kinderbild gelungen ist. Christus ist die Leutseligkeit selbst, wie er das treue Haupt neigt, wie kunstlos die Locke herabfällt. Der väterlich lange Bart. Diesem Christus glauben wir, daß er die Herzen der Jugend im Sturm gewinnt. Dieser gütige Mann schüchtert Kinderherzen nicht ein durch ceremonielle Feierlichkeit. Da reicht ihm zutraulich der Wildfang eine Blume. Er steht auf den Zehen. Der Herr scheint ihn nicht zu merken. Aber hinauf zu der gütigen Hand muß die Blume. Der muß was von ihm haben! Das Mädchen schmiegt sich an Christus an, und die Kleine im Schurz prüft den Duft der Rose. Die, die am besten duftet, soll er bekommen. — Daneben steht die Mutter und hält das schlafende Jüngste im Arm. Voll Seele schaut sie ihn an, den Freund ihrer Jugend. Daneben steht der Hausvater, sorgengebeugt, die Hände gefaltet wie ein Kind.

Abb. 55. Deutsche Weihnacht. (Kohlezeichnung mit Gold.)

Wenn die liebe Weihnacht kommt, baut der Meister seinen Kindern eine Krippe, die man beleuchten kann, und einen Guckkasten mit Schnee und Tannenbaum. Und aus dieser Welt des Spiels ist schon

manch anmutiges Weihnachtsbild hervorgegangen. Zwei Blätter hat Breitkopf und Härtel in seine Sammlung populärer Lithographien aufgenommen. Zwei andere hat Steinhausen in Sepiaton ausgeführt. „Weihnacht" — deutsche Weihnacht, möchte ich sagen (Abb. 55). Im Tannenwald steht die Hütte. Mit Blumensträußen naht die Jugend der heiligen Schwelle: des Meisters sechs Kinder. Den Wald herab reiten die heiligen drei Könige. Leise treten die Rößlein auf. Die Könige horchen hinaus in die Tannennacht.

Goldene Lichter sind auf den Kindern und den Königen und erhöhen den weltfernen Zauberton heiliger Geschichte. — Wiederum ein Hausbild ohnegleichen.

In neuester Zeit entstand die „Anbetung der Könige". (Abb. 78.) Das Bild, durchwoben mit eigenen Kindheitserinnerungen, ist auf einen kindlichen Ton gestimmt, dem die Hochgebirgslandschaft wieder einen geheimnisvollen Zug ins Große gibt. Im Anblick der Schneefirnen meinen wir die alte Weise zu hören: „Den aller Weltkreis nie beschloß, der liegt jetzt in Mariens Schoß."

Zum Konfirmationstag der ersten Tochter hat der Vater ein merkwürdiges Blatt geschaffen, als Denkblatt für Konfirmanden (Abb. 56). Aber es ist so sehr außerhalb des konventionellen Tons, daß es ein ernst gestimmtes junges Herz voraussetzt. Es ist ein Triptychon, ein Symbol des kleinen Evangeliums: „Also hat Gott die Welt geliebt" (Evang. Joh. 3, 16).

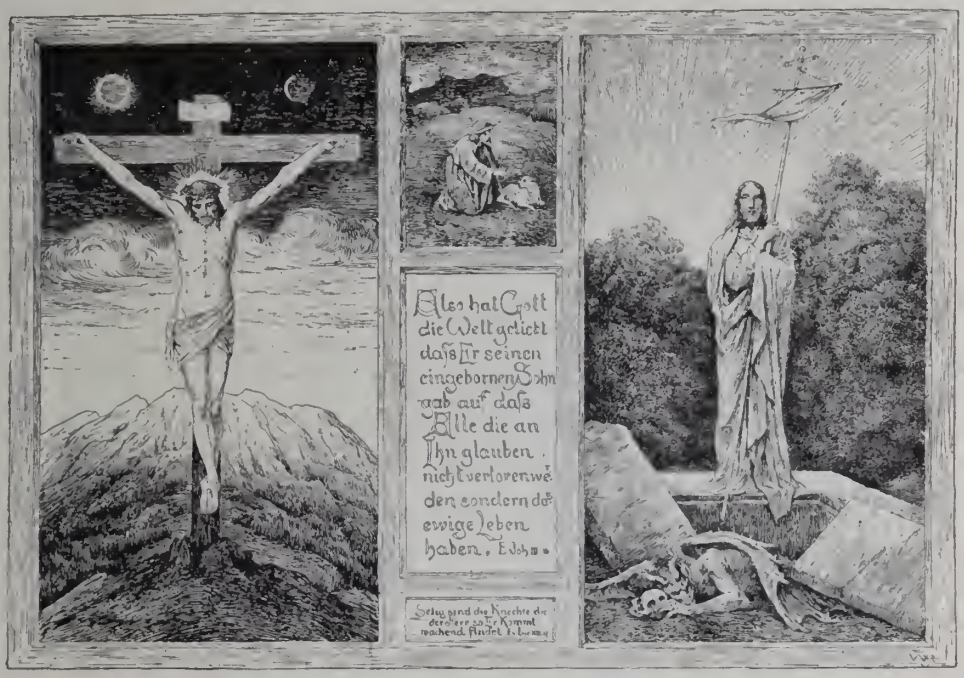


Abb. 56. Denkspruch zur Konfirmation der Tochter des Künstlers.

Dieser Spruch steht im Mittelfeld. Darüber sehen wir Gottes weltumspannende Liebe als die Liebe des Hirten. Zur Linken das große Weltdrama: „Christi Tod auf Golgatha". Zur Rechten Christi Auferstehung — das ewige Leben. Drüben nächtlicher Himmel über dem Gebirge, hier über Frühlingsbäumen aufdämmernder Morgenhimmel.

Ist Steinhausen in diesem Bilde ein deutscher Mann nach Luthers Herzen, ein Hausvater, der seine Kinder lehrt, ein Priester der ernsten Kunst, so ist er auch der deutsche Hausherr, der mit seinen Kin-

dern spielen kann, ein Priester der heiteren Kunst.

Da ist der Meister unter der aufblühenden Kinderschar an den Winterabenden am großen Tisch gesessen und der ererbte Märchenton hub an, um die helle Lampe zu klingen. In den dunkeln Ecken der Stube geistern die Heinzelmännchen. In seiner Sprache hat der Künstler mit seinen Kindern geredet und ihnen „Schneewittchen gezeichnet, wie es ihr bei den Zwergen erging." — Die losen Blätter wurden zum Buch, und Freund Gevatter hat die hübschen Verse dazu geschrieben. Der Dichter ist Johann Friedrich Hoff, der Freund und Schüler Ludwig Richters, lange schon auch der treue Freund des Hauses Steinhausen, ein liebevoller Vermittler alter Traditionen. Steinhausen hat mit Absicht den farblosen Holzschnitt genommen und sogar eine Vorrede geschrieben über die Frage von Farbe und farblos. Ich bin zwar überzeugt, daß diese Zeichnungen mit ein paar primitiven Farben angehaucht, wie es Richter in späteren Jahren gelegentlich tat, — mindestens ebenso sehr die Kinderaugen fesseln würden. Die Originale haben unter dem Holzschnitt viel verloren. Auch ist da und dort die zeichnerische Behandlung allzu sehr nur andeutend, so wie es für den Hausbrauch genügte.

Das Märchen von Schneewittchen gab dem Künstler Gelegenheit, in Landschaftsbildern und Kobolden seinem Stift freie Bahn zu lassen. Alles ist gegenständlich, typisch und doch individuell. Ja, auch uns Alte will der Dichterzeichner noch einmal jung machen und ruft uns zu: „O daß uns dies verborgene Land, einst so nahe hinter den sieben Bergen, und jetzt so ferne, wohin wir uns immerdar sehnen müssen, wie-

Abb. 57. Aus Schneewittchen. (1886.) (Verlag von J. Alt in Frankfurt a. M.)

der nähergerückt würde! Könnte ich doch in diese heimliche Welt dich wieder zurückgeleiten, lieber Leser!" —

Das erste Bild: Das verlassene Kind Schneewittchen im Grauen der Nacht. Da ist alles kindlich klar, der Berg, das Wasser, der Steg, die Nacht und das Haus mit seinen lichten Fenstern. Das zweite Bild schildert uns im Gegensatz das Behagen der Häuslichkeit und des Essens und Trinkens nach langer Wandernot. Im dritten Bilde kehren die Zwerge heim. Das Gefühl des Feierabends in der Natur — der Mond, die ziehenden Wolken, die zufriedenen Zwerge. Das vierte Bild: Schneewitt-

chen deckt den Tisch. Ihre stille Heiterkeit bei der Arbeit, ihre Sauberkeit, der Sonnenschein, der durch die offene Stubentüre kommt.

Dann: Schneewittchen ißt mit den Zwergen — das Behagen nach der Arbeit, Geselligkeit, Humor. — Die lieblichsten Bilder folgen: Schneewittchen kernt Schoten aus. Der kleinste Zwerg ist ihr Kavalier beim Linnenbleichen. Diese Sommerlandschaft, durch die die Schwalben ziehen! — Ein prächtiger Kinderhumor steckt in dem Zwerg, der dienstbeflissen die riesige Gießkanne schleppt (Abb. 58). Ein anderes Bild: „Ruhe nach der häuslichen Arbeit." Schneewittchen betet im Kämmerlein. In der Dämmerstube sitzt sie dann vor dem Häuslein. Die Rehe und der gute Waldel sind ihre Freunde. In der Ferne springen die Zwerge im Lauf nach Hause — in diese glückliche Heimat. Nach dem Abendbrot wird Ringelreih'n am Waldessaum gespielt (Abb. 57). Schneewittchen die angebetete Königin der Zwerge. Und morgens wieder hinaus zur Arbeit, noch in der Nacht. — Dann die Friedensstörerin, die böse Stiefmutter — der Tod — und die Erlösung — der Prinz.

Zu den Bildern der Hauskunst, die Steinhausen zunächst für sich und die Seinigen gezeichnet und gemalt hat, gehören auch die Familienporträts. Zwei Bilder, auf denen der Meister mit der Gattin dargestellt ist, — das eine aus frohen Schaffenstagen in Wernigerode. Sie sitzen im Garten, zwei Menschen, denen es vergönnt ist, mitten im bescheidenen Dasein auf den Höhen des Lebens zu stehen (Abb. 1).

Lebensgedanken enthalten auch die Bilder, die der Meister seinen Kindern gewidmet hat. Da ist der kleine Liebling totkrank gewesen und wieder gesund geworden. Das Kind sitzt auf der blumigen Wiese, die Fieberträume klingen noch nach. Die Landschaft ist in rote Fieberglut getaucht. — „Der Meister und seine beiden ältesten Kinder." Der Vater mit der Palette, nicht der geniale Maler, sondern der schlichte Mensch.

Fällt vom Ernste des Vaters auf die Kinder schon ein Schatten, so hat der Vater die zwei Schwestern, die trefflichen Spielkameraden in ihrer Art gezeichnet. Da ist nichts als Mädchenglück und verhaltene Schelmerei (Abb. 59).

Mit diesen Familienbildern haben wir auch schon den Kreis der Bilder berührt, die Steinhausen ganz für sich, für seinen Gemütsmenschen gemacht hat.

Abb. 58. Schneewittchen. (1886.) (Verlag von J. Alt in Frankfurt a. M.)

Das Herrlichste am Künstlerleben ist für ihn die goldene Freiheit: „Der Künstler kann machen, was er will." — Am liebsten hätte Steinhausen seine Werke um sich versammelt, ein zweiter Watts. Und doch ist ihm sein Künstlerberuf wiederum die Pflicht, der Welt etwas zu sein. Das ist ja der Widerspruch, der durch alle Berufsarbeit des Mannes geht: Heute möchten wir uns gehören, morgen möchten wir der Welt uns auftun.

Noch sei ein Wort Steinhausens selbst genannt:

„Schweift unser Verlangen und unser Geist ins Unendliche, so sucht er dann desto lieber in der Enge wieder seine Ruhe. Und welche Enge umfängt ihn lieber als die Enge und Stille des Hauses? Hier im Leben mit seiner Familie hat der Deutsche immer wieder Kraft zum neuen Wirken nach außen gefunden . . . und wieder und wieder haben auch die deutschen Maler versucht, dies Glück des Lebens in ihren Bildern festzuhalten."

Die Werke, die der Meister für die Welt machte, seit den Tagen eigener Häuslichkeit, sind ein Wechsel von Aufträgen und freien Arbeiten, alle Geistesgebiete umspannend, vornehmlich der religiösen Kunst geweiht.

Abb. 59. Zwei Kinder vor der Spieldose. Studie.

Mit dem Beginn der achtziger Jahre sehen wir die deutlichen Zeichen der Meisterschaft, die sich, Steinhausens verhaltener Natur entsprechend, nicht vollbewußt entwickelt, und die doch ein Weiterschreiten von Stufe zu Stufe ist. Goethes Spruch gilt seiner Künstlerschaft:

Weite Welt und breites Leben,
Langer Jahre redlich Streben,
Stets geforscht und stets gegründet,
Nie geschlossen, oft geründet,
Ältestes bewahrt mit Treue,
Freundlich aufgefaßtes Neue,
Heitern Sinn und reine Zwecke,
Nun! Man kommt wohl eine Strecke.

Mit jedem Zwecke wächst er, stoßweise, mühsam, mit eigener Schwerfälligkeit und Verzagtheit ringend. Auftraggebern kommt er nur bis zu einer gewissen Grenze entgegen. Wo die Aufgabe seiner künstlerischen Stimmung nicht entspricht, bricht er ab. Wo er frei arbeitet, steht ihm immer das Volk, das deutsche Volk, die deutsche Christenheit vor Augen.

Sein Schaffen der letzten zwanzig Jahre weist drei Höhepunkte auf, drei monumentale Werke. Um diese drei großen Kompositionen gruppiert sich das übrige, meist freie Schöpfungen, Märchenspiel und Landschaft, Porträt und biblische Bilder.

Abb. 60. Maria und Martha. (Temperabild 1883.)

Die Werke von 1880—1890.

Frau Poesie im Rosenhag. — Christus und die Griechen. — Die vier Protestantischen Heiligen.

Abb. 61. Aus dem Cyklus: Frau Poesie im Rosenhag. „Das Alter."

Die Schriftenniederlage des Evangelischen Vereins in Frankfurt gab Steinhausen den Auftrag, zu Starks berühmtem Gebetbuch vier Bilder zu komponieren.

Das erste Blatt: „Der Herr ist mein Hirte." Das zweite: „Weine nicht!" ruft Christus der Witwe zu Nain zu. Das dritte Bild: Heilung des Taubstummen. Das vierte Bild: Heute wirst du mit mir im Paradiese sein." Eine Kreuzigung mit den beiden Schächern. Hier ist die Verwandtschaft mit Dürer am offenkundigsten. Wir

sind überrascht über die lineare Beherrschung der Körperform. Dürers Dresdener Gemälde „Christus am Kreuz" kommt uns in den Sinn. Der gottlose Schächer mit seinen verzerrten Zügen ist ganz aus Dürers Geist.

Diese vier Zeichnungen sind in kurzer Zeit hingeworfen worden. Sie zeigen, wie Steinhausen weise auf den Alten aufbaut — diesmal nicht auf dem Italiener Giotto, sondern auf dem deutschen Dürer, der für

Abb. 62. Aus dem Cyklus: Frau Poesie im Rosenhag. „Die Jugend."

Hell erleuchtet stehen die Kreuze im dunkeln Himmel. Erhaben türmt sich in der Ferne das zerrissene Hochgebirge, ein Lieblingsmotiv des Künstlers für göttliche Schöpferallmacht. Die Strichmanier ist minutiös, ohne kleinlich oder überladen zu wirken (Abb. 92).

Christi Passion als der Germane die tieferen Töne gefunden hat.

Das Jahr 1883 brachte eine entgegengesetzte Aufgabe, die Bemalung des Musiksalons im Hause des Architekten Ravenstein, der ihm ein treuer Auftraggeber geworden war. Der Künstler wurde Poet und ersann

sich selbst den Text. Er dichtete ein Märchenstück aus dem eigenen Leben: „Die Poesie, wie sie vom Ritter der Kunst gesucht, gefunden und erobert wird.“ Der Lieblingstraum des Malers ist es ja seit den Tagen von Karlsruhe und Loschwitz gewesen, zu sinnen, wie Poesie das Leben verklärt und wie die Kunst zu diesem hohen Amt der Poesie die Schwesterhand reichen kann? Der frohe Dichter hat leichteres Spiel. Ihm ist Frau Poesie im Herzen hold. Aber der Künstler muß erst werben und wagen. Schützendes Rosenhag umgibt das Heiligtum, darin die Königin der Lieder wohnt (Abb. 64). Unter Lilien und Rosen sitzt sie sinnend über dem Buche der Dichtung. Zur Rechten tanzen Engel im Hag. Das ist die unschuldige Lust. Die hat den ersten Platz am Thron der Königin. Und übers Rosenhag schaut der Dichter herein, die Mandoline auf dem Rücken. Ihm öffnet sich unweigerlich die heimliche Pforte. Der Greis kommt von der Jugend geleitet. Jugend und Alter

Abb. 63. Aus dem Cyklus: Frau Poesie im Rosenhag. „Der Dichter.“

finden sich wieder im Rosenhag (Abb. 61). Sinnend schaut der Alte zum Vogel auf — sein Lied weckt Jugendzeit. Draußen stehen der König, die Prinzeß und der Narr — die sorglosen Gefreunde der Sage — der becherfrohe König, die ewig verliebte Prinzeß, der weltverlachende Narr — sie wollen ins Rosenhag, wo die Welt nicht ist, die böse Welt, die Freiheit, Liebe und Laune nur stört. — Am Zaun drüben stehen ein paar komische Kerls, Waldschrate mit Tölpelgesichtern. Hans Star lacht sie aus mit gespreiztem Flügelschlag: der Gimpel bleibt draußen! — Sie sind in der Tat gute Tölpel, lachen und nehmen's nicht übel und nicht tragisch, daß sie um höheren Genuß im Leben betrogen sind. Anders der Riese in der Ecke. Im Neid möchte er die Schönheit zerschlagen. Die rohe Gewalt hat kein Bürgertum im Reich der Poesie.

Abb. 64. Frau Poesie im Rosenhag.
Wandgemälde im Hause des Architekten Ravenstein in Frankfurt a. M. (1883.)

Und dort — hoch zu Roß in wallender Helmzier, das Fähnlein schwingend, setzt keck Einer übers Rosenhag. — In der Ferne lächelt dem Ritter der Kunst der Dichter

zu (Abb. 63). Der hat dem Suchenden das Rosenheim verraten! Flugs nimmt der Ritter die Königin auf sein Roß — hinaus über die Hecke das Tal hinab — hinein in die Welt, die prosaische Mutter Welt! Dort braucht ja der Ritter der Kunst die Poesie als treue Gefährtin.

Das alles ist so schnell gegangen: Gesucht, gefunden, erobert. — Und der Maler, der den Traum erdacht, ist selbst so überrumpelt von der Schnelligkeit des Erfolges, daß er mit Mappe und Riesenstift dem flinken Paar nacheilt — wiederum ein Tölpel — der Maler — wann wird er den Ritter und die Königin erjagen?

Ich war überrascht über die vollendete Technik der Malerei, über den harmonischen Glanz des satten Kolorits. Das ganze Können der Münchener Zeit steckt in diesen wundervollen, in Wachsfarbe ausgeführten Gemälden. — Neu ist die Verwertung der natürlichen Pflanzenform zur Ornamentik an Decke und Füllung der Wände. Am Plafond sehen wir Dornröschens Gestalt unter Rosenzweigen versteckt. Original zeigt sich die Kraft des Künstlers, den Typen Charakter zu geben. Der Dichter trägt Züge des jungen Goethe. Die Gutmütigkeit der Waldschrate ist mit köstlichem Humor getroffen. Steinhausen könnte auf dem modernen Gebiet der Fabelwelt in psychologischer Vertiefung der Typen, die oft so witzlos und roh gedeihen, Neues bringen. Aber seine vornehme Natur haßt ja die Mode und den Verdacht, Fremdes kopieren zu wollen. Eine köstliche, unscheinbare Figur ist auch der Maler mit seiner Mappe und seinem Riesenpinsel, eine Selbstkritik, wie oft er selbst schon der Kunst mit Schritten des Zwerges nachgejagt ist.

Während Steinhausen im Salon am Werke war, malte Thoma neben ihm, draußen im Treppenhaus Scenen aus Richard Wagners Trilogie an die Wände.

Das Jahr 1883 und die nächsten Jahre waren nicht nur fruchtbar für die Hauskunst.

Als Steinhausen 1868 mit seinem Bruder Heinrich Maulbronn besuchte, entstand der Plan zu Irmela, jener herzgewinnenden Klostergeschichte aus dem 12. Jahrhundert, die der Bruder dann auf seiner ersten Pfarrei Blüthen in der Priegnitz niederzuschreiben begann. — Die Zeit der Prachtausgaben kam. Der Verleger wünschte auch für die Irmela, die inzwischen ein Liebling des Volks geworden war, Illustrationen. So kehrte Steinhausen auf einige Wochen mit Weib und Kind im alten Cisterzienser Kloster in schönen Sommertagen ein. Der Geist der Chronika Brentanos ist in Irmela wiedererwacht. Einzelne Bilder muten uns an, wie weitergeführte Linien aus dem alten Buche (Abb. 18 und 65).

Auch in Irmela rankt das Doppelgebilde der Ornamentik und der Textillustration.

1884 versucht sich Steinhausen auch in der Plastik. Er hatte für den monumentalen Kaiser Karlbau Ravensteins an der Frankfurter Zeil die sieben Gestirne, die Regenten der Wochentage darzustellen. Der Künstler versprach sich von der plastischen Gestaltung dieses Vorwurfs eine erhöhte Wirkung. So ging er frohgemut an das ungewohnte Werk. Thoma hatte die sieben Todsünden für die andere Fassade des Hauses entworfen. Er schloß sich der Idee Steinhausens an und führte auch seine Entwürfe plastisch aus. Nun schauen die Köpfe am „Fratzeneck" herab auf die Menge, die in großstädtischer Hast in der Tiefe dahingeht. (Abb. 66.)

Steinhausen hat außerdem da und dort sich in der Plastik versucht. Büsten von Weib und Kind, eine Büste von Moses, eine andere von Christus. Doch hat der Künstler keinen Anlaß zu weiteren Studien gehabt.

Von Ring zu Ring erweitert sich die Kunst und das Arbeitsfeld. Und doch beschränkt sich die Vielseitigkeit, die Steinhausen gerade in den achtziger Jahren entwickelt, immer von selbst wieder, durch Aufträge und eigenen Trieb auf religiöse Kunst.

1883 entsteht unter den verschiedenartigsten Arbeiten ein christliches Bild, das die Arbeiten von 1874 — Emmaus — und 1882 — die Illustration zu Starks Gebetsbuch — geradlinig weiter entwickelt. Die vier Illustrationen waren dem Auftrage entsprechend vorwiegend biblische Situationskunst. Aber die begleitende Natursymbolik — zum Hirten die grüne Aue, zum erlösten Taubstummen der rauschende Quell — gab der einfachen Situation etwas Ideelles, Typisches. Das neue Bild von 1883 war einer gleichnisartigen Darstellung noch günstiger.

Abb. 65. Aus „Irmela“. Verlag von E. Ungleich. Leipzig.

Sein biblisches Motto ist: „Das Herannahen der Jünger zum Herrn", nach der persönlich gefärbten Darstellung des Evangelisten Johannes (Kapitel 1, 40—51). Eine große Landschaft vom Waldtal bis zu den Berghöhen! Im Vordergrund stehen in Gruppen die Apostel und der Herr. Der feierliche Stil und die leuchtenden Farben berühren altmeisterlich. Es sind Temperafarben, grauer Silberton. Der blaue See in der Tiefe ist der Brennpunkt der Farbenlichter. (Abb. 67.)

drunten im Tal: der Meister mit Weib und Kind. Das Bild hat eine würdige Stelle im rauhen Hause zu Hamburg gefunden. —

Um die Mitte der achtziger Jahre tritt eine Pause im Schaffen des Künstlers ein. Sorglos gibt er sich dem Leben in der Familie hin. 1884 kauft er sich ein eigenes Haus draußen in der stillen Wolfgangsstraße. Im nächsten Jahre erstand Hans Thoma das Haus nebenan. Vor dem Hause ist ein kleines Ziergärtchen, hinter dem

Abb. 66. Saturn und Venus. Skulpturen am Fratzeneck an der Zeil in Frankfurt a. M. (1884.)

Vor des Malers Auge treten beim Lesen des ersten Kapitels im Johannes-Evangelium all die Wege, auf denen die Jünger sich Christo nahen, bis heute. Vom Gebirge gehen die verschlungenen Pfade und ziehen herauf auf die einsame Höhe, wo Christus, der Weg und die Wahrheit, steht, in dem alle Menschenwege sich vereinigen. Philippus und Nathanael, der Mann ohne Falsch, Andreas, Johannes und Petrus kommen — und wie viele werden die tausend Wege aus der Ferne noch bringen? Zu ihnen gehören auch die drei Menschen

Hause schmales Gartenland für allerlei Blumen, die der Künstler so lieb hat. Im Lärm der Großstadt ein idyllischer Musensitz für einen Malerpoeten.

Jetzt erst umfängt den Künstler der ganze Zauber des eigenen Herdes, ihn den ruhelosen Wanderer seit den Kinderträumen in der Geißblattlaube im väterlichen Gartenland zu Sorau. Nun spielen die eigenen Kinder im Garten und tummeln sich im Hause. Und über all der Häuslichkeit waltet der Hausherr droben im lichten Atelier.

Jahre äußerer Stille im Schaffen finden

Abb. 67. Das Herannahen der Jünger zum Herrn. (Ev. Joh. 1, 30—51.)
Temperabild im Rauhen Hause zu Hamburg. (1883.)

wir schon in den Anfängen der Kunst Steinhausens. Aber wenn der Frühlingssturm kommt, nimmt er den Schnee von der schlummernden Erde und die Wintersaat steht im jungen Grün.

Da und dort leuchtet neu die Kraft auf. Steinhausen übt Herz und Hand für größere Dinge. Der Märchenton verstummt. Der Meister steigt in die Tiefen der Bibel, er versenkt sich in Kierkegaard. Theosophische Gedanken kommen über ihn. Da entsteht sein merkwürdigstes Bild: „Christus und die Griechen" (Abb. 68). Eine Stelle aus Johannes Kap. 12, 20—36: eine Erzählung voll Johanneischer Mystik und Gnosis. Die Griechen kommen zu dem Herrn, das Volk der Bildung und der Philosophen. Es ist ein bedeutender Augenblick. Der Herr ist tief bewegt. Er schaut in die kommende Zeit. Die Huldigung der Griechen bedeutet seine weltgeschichtliche Verklärung vor allem Volk. Hier ist er am Ziele seiner Arbeit. Und doch kann erst durch seinen Tod das Größte geschehen, die Verwirklichung seiner Menschheitsaufgabe. „Es sei denn, daß das Weizenkorn in die Erde falle und ersterbe, so bleibet es allein. Wo es aber erstirbet, so bringt es viele Früchte." Der fleischgewordene Logos muß die Schranken der sinnlichen Erscheinungsform ablegen und in der reinen Weise des allgegenwärtigen Gottesgeistes über der Welt thronend, den Geist der Menschheit verklären. Die Wucht dieses weltgeschichtlichen Berufs erhebt den Herrn zu dem Gebet: „Vater, verkläre deinen Namen!" Da kam eine Stimme vom Himmel: „ich habe ihn verkläret und will ihn abermal verklären." Die einen halten die Stimme für Donner, die andern für Engelsstimme. Johannes ringt mit etwas Unfaßbarem, das er einmal in Christi Leben erlebt haben

Abb. 68. Christus und die Griechen. (Evang Johannes 12, 20—36.)
Ölgemälde im Besitze des Künstlers.

Abb. 69. Johannes und die Pharisäer. (1889.) Evang. Johannes 1, 19—28.)
Ölgemälde im Besitz von Fräulein R. Livingston, Frankfurt a. M.

muß. Es scheint ein gewagtes Unterfangen für die Kunst, die zum Ausdrucksmittel nur die Welt der Erscheinungen hat, diese Metaphysik versinnlichen zu wollen. Steinhausen, der vor allem Religiösen mit demütiger Scheu sich beugt, wagt das Unfaßbare nicht zum erstenmal. Mit künstlerischem Instinkte erfaßte er das Wesentliche an der Situation: Christus der verklärte Typus der Menschheit, unsichtbar gegenwärtig den individuellen Volkstypen, den Juden und Griechen, als zweiter Adam die Völker umbildend, vergeistigend. — Etwas von des Apostels Mystik ist auch in dem Bilde des Malers, dabei eine bei Steinhausen überraschende Plastik in der Modellierung. Rechts zwei Griechen, klassische Philosophenköpfe, links Philippus und Andreas, der eine im langen Patriarchenbart, der andere ein alter Bauernphilosoph. Der eine der Griechen disputiert eifrig. In beiden Griechen eine fast finstere, gequälte Unruhe suchenden Denkens. In den klaren, treuen Augen der Apostel tiefe Ruhe gefriedigter Erkenntnis. Mitten zwischen beiden Gruppen — Jugend und Alter — schwebt Christi Haupt, das strahlende Antlitz von tiefen Schatten umzogen. Die großen Augen sehen in die weite Fernen.

Abb. 70. Zachäus. (1890.) Temperabild. Im Besitze von Fräulein R. Livingston. Frankfurt a. M.

War das Bild „Christi Predigt auf dem See" — aus der Lindower Zeit — eine Naturvision, die von Christus mitten unter uns redet, so ist dieses Bild — Christus und die Griechen — eine Geistesvision, die von Christo über uns zeugt. Was der fahrende Schüler in der Chronika als Kind

im Mutterarm der Liebe erblicken darf, das sollen wir hier in der Mannesreife des Schauens in unsere Sinne schließen. Steinhausen ist an der Grenze des Darstellbaren angekommen, wohin ihm freilich nicht jeder folgen wird.

Ein andres Bild aus derselben Zeit hat einen gewissen Zusammenhang mit dem Jüngling im braunroten Brokatgewande. Der Jüngling hat ein edles deutsches Gesicht. Vor ihm steht Christus, traurig. Zwei mächtige Figuren, in halber Lebensgröße. Scharf heben sie sich ab von der reichen Landschaft: droben das Bergschloß, der pflügende Bauer auf dem Felde, der Mann, der den Schatz im Acker findet. Das

Abb. 71. „Herr! Gedenke an mich!" (1890.) Im Besitze von Fräulein R. Livingston. Frankfurt a. M.

„Christus und die Griechen": „Christus und der reiche Jüngling" (Abb. 113). Christus wieder in Berührung mit Bildung. Während das Kolorit des Griechenbildes nur auf einen schweren braunen Ton gestimmt ist, hat dieses Bild die farbensatten, tiefen Töne der altdeutschen Meister. Diese ganz unvermittelten Schwankungen in der Farbengebung begegnen uns nicht selten bei dem Künstler. Christus im weißen Mantel, der Ganze ist eine durchaus eigenartige Komposition. Nur Christus und der Jüngling, jeder in seinen Gedanken. Kein sich vordrängendes Genre zieht von dieser einen Idee ab. Ein Zug deutschen Mittelalters hebt das edle Bild aus der Sphäre des zeitlosen Gleichnisses.

1886 beschäftigten Steinhausen wieder Aktstudien, die lange brach gelegen waren. Der monumentale Stil mag ihn wieder auf

diese Studien geführt haben. Wie immer verbindet sich mit der Technik ein geistiger Inhalt, diesmal ein Problem, das den Künstler schon lange bewegte, und das er wiederholt behandelt hat: „Der Chor der erlösten Gefangenen aus Fidelio". Auf blumigem Berghang wandelnde Jünglinge. Engel haben ihnen die Fesseln losgebunden. Die Erlösten atmen auf der blumigen Aue im rosigen Licht. Ein göttliches Lebensgefühl durchströmt die männlich schönen Körper. Das Bild ist als einzig bedeutendere Aktstudie für die Technik Steinhausens bemerkenswert.

Gelegenheit, die Kunst al fresco zu pflegen, gab der Auftrag, die beiden Fronten des Frankfurter Neubaus der „Bavaria" von Ravenstein mit Fresken zu schmücken. Die Entwürfe wurden unter seiner Leitung von dem Dekorationsmaler Enholtz in gelblich braunem Ton auf dunkelblauem Grunde ausgeführt. Der große Fries enthält einen Cyklus historischer Personen aus der Geschichte der Stadt Frankfurt von der Vorzeit bis herein in die Gegenwart, von Hadrian bis auf Schopenhauer.

Zur Ausführung der Zwickel verwendete Steinhausen kleine Skizzen aus der Frankfurter Legende. Die Arbeit brachte neben der Freude an großzügiger Zeichnung auch den Gewinn anregender Vertiefung in die reiche Geschichte der Stadt, in der er nun schon zwölf Jahre im stillen gelebt hatte. Der Cyklus enthält auch Gestalten aus dem christlichen Kreise: den großen Unbekannten der „deutschen Theologie", die hernach Luther übersetzte — dann Thomas Murner, den deutschen Satyriker, und Gegner Luthers, und endlich Philipp Spener, der zwanzig Jahre lang in der Paulskirche predigte, der edle Stifter der Collegia Pietatis.

Vier Perlen protestantischer Kunst entstanden um diese Zeit. Steinhausen hat dem Cyklus dieser vier Temperabilder seinen besonderen Namen gegeben: „Die vier evangelischen Heiligen": zwei Männer und zwei Frauen. Der Schächer am Kreuz und Zachäus, die große Sünderin und das kananäische Weib. Die Idee der Reformation — die Erlösung allein durch den Glauben — soll in diesen vier Bußgestalten dargestellt werden. — Steinhausen wählte die Form des Brustbildes, so daß der Körper noch leise die Seelenstimmung andeutet. Der Schwerpunkt liegt im Antlitz, die Aufgabe ist damit erschwert, aber auch vertieft, losgelöst von allem scenischen Beiwerk. Nur ein schlichtes Symbol ist jedem Heiligen beigegeben, — das Kreuz — der Maulbeerbaum — das Salbengefäß — das Hündlein. Neben dem Symbol ist die lebhafte Farbe zu charakteristischer Steigerung der Stimmung verwendet. Auch hier beobachten wir Steinhausens Neigung zu einer ideellen Darstellung der Evangeliengeschichte. Eine Darstellung der „Heiligen" war bis jetzt Aufgabe der katholischen Kunst. In diesem protestantischen Versuche Steinhausens, Heilige nach evangelischem Sinne zu malen, liegt etwas Reformatorisches. Der Künstler stellt altbekannte biblische, nicht legendarische Gestalten gerade in ihrer Menschlichkeit und doch zugleich in ihrer nicht durch heiliges Leben, sondern durch die Macht des Glaubens und der Buße erlangten Erlösung dar. (Abb. 70. 71. 75. 76.)

Im Sommer 1889 ging der Künstler auf einige Wochen nach Italien. Ein Schimmer der Florentiner Kunst ist in dem Bilde, das der Heimgekehrte malte: „Johannes der Täufer und die Pharisäer" (Abb. 69). Pharisäer kommen zu Johannes und fragen ihn: wer bist du? (Evang. Johannes 1, 19—28). Das Bild ist Breitformat, in der Überlegung, daß diese Form die Gewandfrage erleichtert und verwischt und die Konzentration auf Mienen- und Händespiel ermöglicht. Die Pharisäer tragen Kutte und Talar, ohne vorlaute und doch verständliche Tendenz. Mit feiner Satire sind die Pharisäer charakterisiert. Vorne ein alter Graubart mit überlegenem Lächeln. Hinter ihm ist allerlei junges Gelehrtenvolk im Pharisäergewande. Johannes mit dem Symbol des Kreuzes steht da und hört ruhig zu. Er steht wie ein Werk aus Stein gemeißelt, eine Gestalt der Geschichte, an der kein Pharisäer etwas ändern kann. Eine Stimmung übermenschlicher Naturkraft ist in dem Asketen mit dem härenen Gewande. „Die moderne Welt steht um ihn her und die Zwerge fragen und verstehen den Riesen nicht."

Hinter Johannes aber rauscht der grüne Bergstrom und die wettergraue Bergwand steigt nach dem blauen Himmel auf.

Die Zeit der großen Wandbilder in Wernigerode, in Sankt Veit und in Frankfurt a. M.

1890—1902.

Die religiösen Werke der achtziger Jahre bringen in der Darstellung der Geschichte Christi eine Entwicklung, die über christliche Genrekunst hinausführt, und zugleich eine Reife des künstlerischen Gedankens, die, wenn sich ein monumentaler Auftrag einstellt, den Meister auf seinem Posten finden wird. In die mancherlei tragischen Hemmungen der Künstlerschaft Steinhausens greift versöhnend ein gütiges Geschick ein, das im rechten Augenblick für des Künstlers individuelles Können die rechte Arbeit bringt. Steinhausen darf sich eines ähnlichen Geschickes erfreuen, wie die alten italienischen Meister, die das Glück hatten, zu ihren größten christlichen Kompositionen durch Aufträge geführt worden zu sein.

Abb. 72. „Kommet her zu mir alle!" Wandgemälde im Sankt Theobaldi-Stift zu Wernigerode. (1892.)

Die Anregung zu Werken im monumentalen Stile hat den Künstler im letzten Jahrzehnt dreimal zu großem Schaffen emporgetragen.

Die „Kreuzigung“ und das „Gastmahlsbild“ im Sankt Theobaldi-Stift in Wernigerode.

1890—1892.

Das Missionshaus Sankt Theobaldi in Wernigerode wollte seinen großen Versammlungssaal mit einem Bilde biblischen Inhalts ausschmücken lassen. Steinhausen bekam den Auftrag dazu mit der Weisung, Christi Wort darzustellen: „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid!“ (Abb. 72 und 73).

Im Stifte zu Sankt Theobaldi hatte um die Mitte des 19. Jahrhunderts ein Mann gelebt, der es zum erstenmal in Deutschland gewagt hatte, in Christi Sinne an den Mühseligen und Beladenen Mission zu treiben. Es war Aimé Huber, der feinsinnige Literarhistoriker und der edle Vorkämpfer der sozialen Reform, der selbst auch auf dem Wege der Kunst in großen Holzschnittblättern den religiösen Bedürfnissen seines Volkes zu dienen versucht hatte. Seinem Gedächtnisse sollte das Bild gewidmet sein, und Steinhausens Werk gewinnt dadurch seine besondere modern-geschichtliche Beziehung.

Freilich, was der Künstler zunächst skizzierte, fand wenig Anklang. Es fehlte in den Skizzen alles Konventionelle. Aber für Steinhausens Empfinden war an dieser Stätte, wo einer in der Nachfolge Christi gewirkt hatte, die offizielle Historienmalerei so unangebracht als möglich. Er blieb bei seinem einfachen Entwurf.

„Kommet her zu mir alle“ — dies Wort Christi ist dem Künstler so groß und weltumspannend, daß er es in einem einzigen Bilde nicht erschöpfen kann. Er sieht in dem Worte eine doppelte Beziehung auf die Menschheit — auf den Einzelnen und auf die Gemeinde. Daraus schafft die Phantasie, in den Geist Heiliger Schrift sich versenkend, zwei Bilder: eine „Kreuzigung“ und ein „Gastmahl Christi mit den Sündern“. Das beherrschende Bild ist die Kreuzigung, unter deren Schutz das Gastmahlsbild steht, in Predellenform in das darüberstehende Kreuzigungsbild hineinragend. Christus ist der Mittelpunkt beider Kompositionen. Ihr einheitlicher Gedanke ist der Inbegriff der christlichen Religion: die Erlösung in Christo.

Wir sehen in Steinhausen den Meister, der geschickt ist, Probleme der Kunst geistig zu erfassen und aus dem vielgestaltigen Leben der Heiligen Schrift neue Bilder zu kombinieren.

Das Kreuzigungsbild stellt die Erlösung des Einzelnen dar. Steinhausen hatte sich gerade um diese Zeit mit Kierkegaard befaßt. Kierkegaards Betonung der Idee des Einzelnen vor seinem Gott hatte sich der Künstler angeeignet, war er doch selbst allezeit als ein einzelner Mensch vor seinen Gott getreten. Und wendet sich nicht Christus in seiner Einladung gerade an den Einzelnen in seiner Not? Das eben ist das Große an dieser Menschenliebe, daß der Einzelne diesem Christus nicht zu wenig ist.

Der Einzelne in seiner Einsamkeit und Weltverlassenheit braucht ein objektives, felsenfestes Wahrzeichen. Das ist Christus, der gekreuzigte Weltheiland. — Diese Gedanken haben sich nun im Künstler zum Bilde gestaltet. Gewaltig groß, in den Felsen gerammt steht der Kreuzesstamm, daran Christus hängt. Aber dieser Christus ist „aller Situation enthoben. Das Geschichtliche ist vorüber. Es ist alles vollbracht.“ Ruhe und Frieden liegt auf Christi Zügen. Das aufgerichtete Weltzeichen der erbarmenden Gottesliebe ragt weit über alle Lande. Von der Dornenkrone geht der Lichtstrahl der Verklärung aus. Erhabene Weihe ist in dem Körper des Toten. Ohne jeden Ausdruck der Todespein ragt er empor. Die einfach natürliche Menschengestalt trägt die Züge der Gottebenbildlichkeit.

Zu diesem feierlich großen Zeichen auf einsamer Höhe wandern die Einzelnen, mühselig und beladen. Ihre verschiedenfältige Mühsal ist charakterisiert nach Bibelgestalten. Jeder Einzelne ist zum Typus erhoben. Von Sonnenaufgang und Niedergang sind sie hergekommen.

Zur Linken kniet ein Weib, die Ehebrecherin, das Gesicht mit den Händen be-

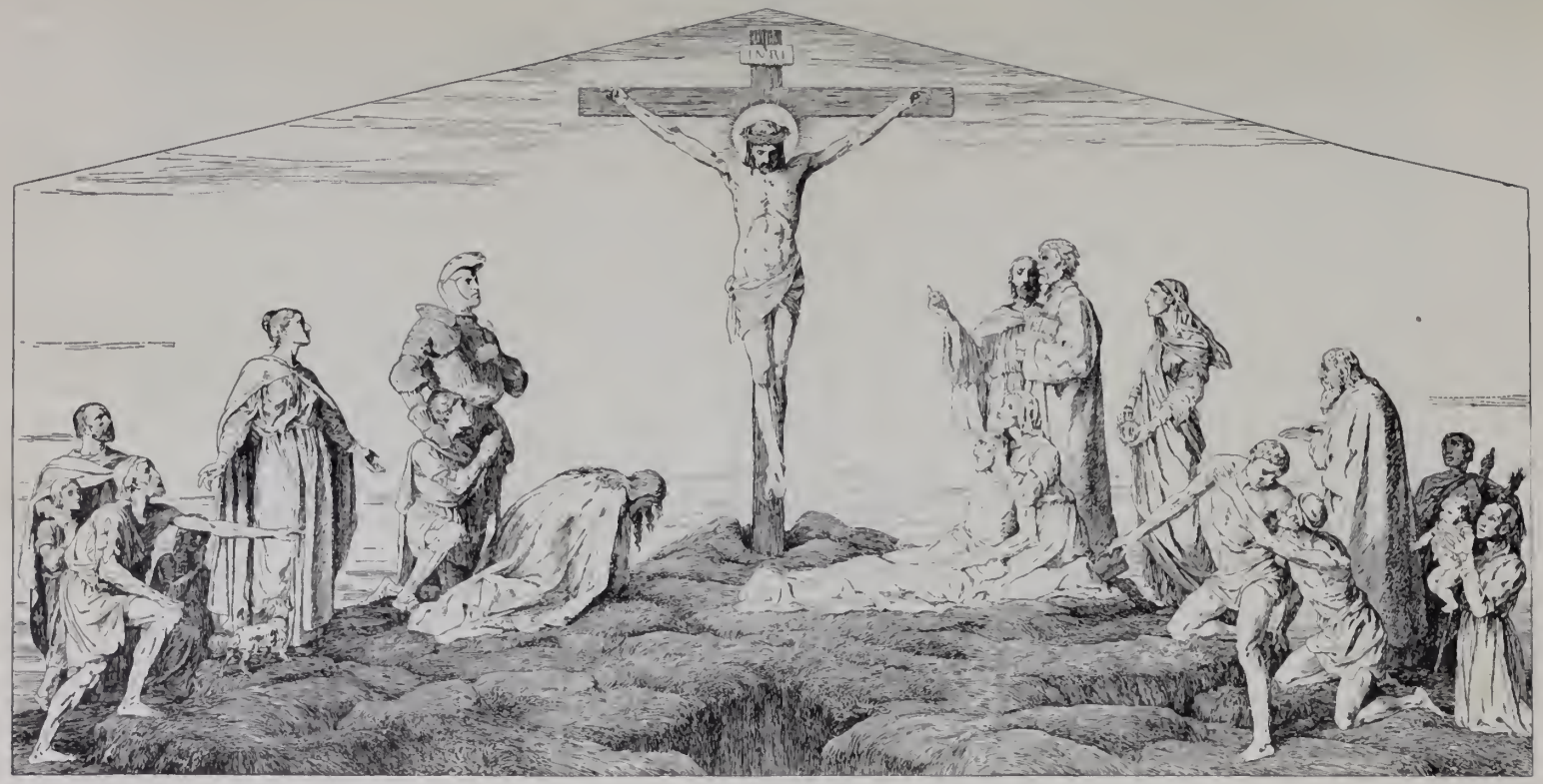


Abb. 73. Der Zug zum Kreuz. Wandgemälde im Sankt Theobaldi-Stift in Wernigerode. (1892.)

deckt, die Haare aufgelöst. Der Leib ist zu Boden gebeugt. Über dem büßenden Weibe steht aufrecht ein Ritter, die Glieder mit Erz bewehrt, das Helmvisier aufgetan. Fast zu selbstbewußt scheint er vor dem Gekreuzigten zu stehen. Aber die eisenbewehrte Faust liegt schwer auf der Brust: „Herr, ich bin nicht wert, daß du unter mein Dach gehest!" Der deutsche Rittersmann ist der Hauptmann von Kapernaum. Zu seinen Füßen kniet der Knecht, für den sein Herr so kindlich hat bitten können. Der Knecht, eine jugendschöne Gestalt, mit Leidenszügen der Krankheit, die Hände gefaltet. — Herr und Knecht, zwei „Einzelne"! Aber wie der Knecht so vertrauensvoll an den Herrn sich anlehnt, wie der Herr väterlich ihm die Hand auf die Schulter legt — Herr und Knecht unter dem Kreuze! — Wer ermißt die soziale Tiefe dieses Bildes an der Stätte Aimé Hubers! Unter dem Gekreuzigten tritt der Einzelne aus der Einsamkeit in die Gemeinschaft.

Eine andere Gestalt kommt. Schön und frei steht das Weib, die Hände ausgebreitet. Leuchtenden Auges blickt sie nach dem Kreuz. Ein Hündlein zu ihren Füßen macht sie kenntlich: sie ist das kananäische Weib. Der zurückgeschlagene Mantel gibt dem Weibe etwas Freies, Freimütiges. Auch die Gewänder haben bei Steinhausen ihre Sprache. — Den Berg herauf schreitet ein Mann, arm, zerfetzt, leidend; weit streckt er die Hand aus. Der Herr hat sie ihm gesund gemacht. Dahinter steht ein Vater mit seinem Kinde. Der Herr hat den sprachlosen, tauben Geist von seinem Sohne ausgetrieben. Im Schatten rückwärts ist noch eine Frauengestalt mit gesenktem Haupt. Ein Sinnbild, daß unter allen Sterblichen das Weib die vornehmste Dulderin ist. Diese Frau schließt die Schar der Mühseligen. Von der rechten Seite naht der andere Leidenszug. Da kniet das Weib aus dem Volk, die Mutter. Sie hält ihr Kind zum Kreuze empor. Aus dem Schatten taucht der Wanderer auf, auch einer, der aus großer Trübsal kommt. Der Blinde, ein Greis, tastet nach dem Kreuze hin. Der Lahme weist den Leidensgenossen nach dem Heiland. Hoch aufgerichtet wiederum steht das Weib mit der köstlichen Narde vor dem Kreuzesstamm, indes das andere Weib, die treue Gattin, bei ihrem gichtbrüchigen Manne kniet und ihm das schwere, leidensmüde Haupt nach der Höhe aufrichtet. Sie und ihr Mann, eine Gruppe, geschöpft aus den Tiefen des Lebens, wiederum zwei Einsame, wie der Hauptmann und sein Knecht, die in gemeinsamer Not ihre Erlösung bei dem Gekreuzigten finden. —

Mit diesen Leidensgestalten aus der Evangeliengeschichte ist der Lebenskreis der Mühseligen und Beladenen für den Künstler noch nicht geschlossen. Aus dem eigenen Ringen weiß er neben der Mühsal des Leidens die geistige Not, den nagenden Zweifel an seiner Menschenkunst, das Ringen um Gotterkennen dazu, das Schuldgefühl des Widerspruchs zwischen Wollen und Vollbringen. Diese höchste geistige Not muß auch zum Welterlöser kommen. Und der Künstler stellt zwei Evangelisten oder Theologen an den Kreuzesstamm. Der eine hat die Bibel unter dem Arme. Sie brauchen auch einen Heiland bei ihrem Wissen, zu ihrem Forschen nach der Wahrheit.

Mit tiefem Leidenszuge schaut der eine Theologe, der das Evangelienbuch unter dem Arme hat, nach dem Kreuze. Der andere, ein Prediger, weist still in sich gekehrt nach dem Heiland hin. Sein Antlitz trägt friedlichere Züge.

Und nun alle diese Gestalten um das Kreuz versammelt, in feierlichem Zug nach der Höhe aufsteigend, eine erhaben aufgebaute Komposition. Jeder im schlichtesten Ausdruck seiner Gefühle, keine Landschaft im Hintergrund, nur der goldene Himmel, so stehen sie einsam da, „als wäre die Welt rings um sie versunken." — Das ist der erhabenste Ausdruck für die Macht der Religion über das menschliche Gemüt. „Die Gottesnatur muß sie durch Christum in den Menschen offenbaren, hier soll das Christliche Natur geworden sein."

Aber die Person des Einzelnen ist berufen, sich auszuwirken in der Gemeinde. Dort zum Kreuze zieht der Herr den einzelnen Menschen empor nach der Höhe, fernweg von der Welt. Unten im andern Bilde sehen wir ihn herabsteigen als den Menschensohn, hinein in die Welt der Wirklichkeit, in der es ja tatsächlich keine Einzelnen, sondern nur in der Gemeinschaft zusammengeschlossene Glieder gibt. „Dieser nimmt die Sünder an und isset mit ihnen." So leitet Lukas die drei großen Gleichnisse Christi ein, deren letztes vom verlorenen

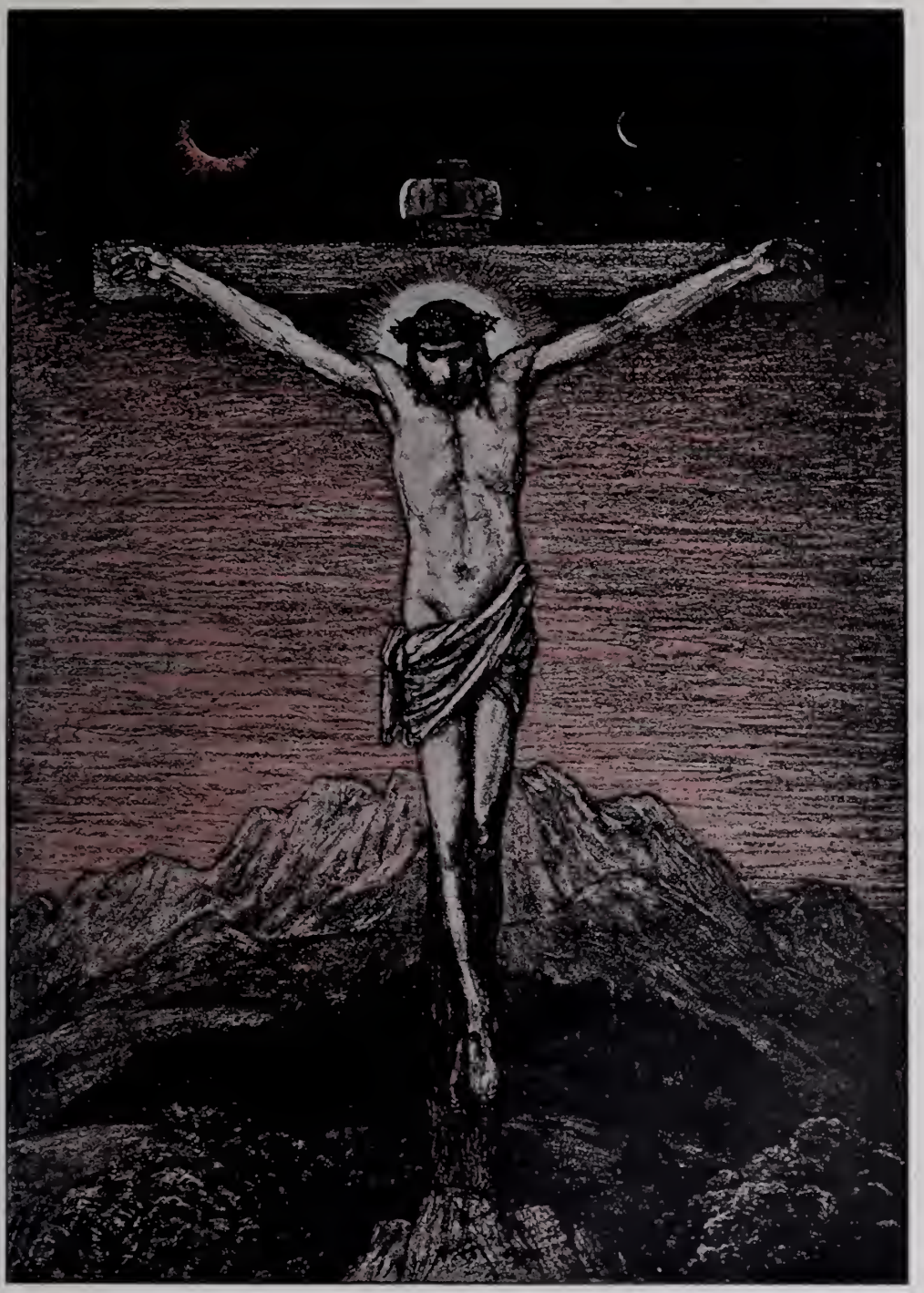
Abb. 74. „Dieser nimmt die Sünder an und isset mit ihnen." (Lukas 15.)
Wandgemälde im Sankt Theobaldi-Stift zu Wernigerode. (1892.) Nach einer Lithographie im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Sohn erzählt. Die Kreuzigung zeigte das Wunder der Wunder, die Erhebung ins Überirdische. Hier ist die leibhaftige Gegenwartswelt. Im Gastmahlsbild will der Künstler Christus inmitten der Leute unserer Tage zeigen. „Das hier versteht jeder: dies gemeine Essen. Was das für eine Liebestat des Heilands ist, daß er mit den Sündern zusammensitzt wie mit seinesgleichen.“ (Abb. 74.)

In der Tischgemeinschaft einigt Christus die Menschheit, die ja schuldbeladen ist ohne Unterschied.

Der erste Anblick dieses andern Bildes macht uns glauben, wir hätten ein Abendmahl vor uns: die Breitform, der gedeckte Tisch, die feierliche Haltung Christi. Es ist freilich auch nichts anderes als ein sündenvergebendes Mahl Christi in Gemeinschaft mit allerlei Volk. Eine große feierliche Gemeinde hat sich um Christus gesammelt, sitzend und stehend am Tische: die Mutter mit dem kranken Kinde, das betende Hände zum Heiland hebt, und der Vater dabei. Und ein anderer Vater und eine Tochter, die am Boden kniet und an den Vaterarm sich schmiegt, elend vor Schmerz und Scham. Der Vater hat die Augen verhüllt, er kann seinem Kinde nicht helfen. Der alte Holzhauer, das Beil auf dem Rücken, sein Weib neben ihm, beide aus der Arbeit kommend, mit harten, herben Gesichtern, zu müde fast zu büßender Anteilnahme. Der reiche Jüngling, schüchtern Hand auf Hand, mit scheuem

Abb. 75. Maria Magdalena. (1890.) Im Besitze von Fräulein R. Livingston, Frankfurt a. M.



Der Gekreuzigte.

Bunte Lithographie. 1902.

Im Verlag von R. Voigtländer, Leipzig.

Blick — und neben ihm der Mann, der beten möchte wie ein Kind. Der Denker mit dem kahlen Schädel und das Weib, das beide Hände vors Gesicht hält, um das durchdringende Licht jener Augen nicht zu sehen. Im Vordergrund eine junge Mutter in den Mantel gehüllt, ihr Kind auf dem Arm, den Tragkorb auf dem Stuhl. — Sie kommen alle aus der Welt, wegmüde, angsterfüllt, ausgestoßen — zum erstenmale winkt ihnen friedsame Rast. Und doch ist der Herr, mitten unter ihnen, gar nicht mit ihnen beschäftigt. Sein Blick ruht auf einem, der eben hereingestürzt ist zu seinen Füßen hin — aus der Welt — — weit, weit her. Die Wandertasche hat er umgehängt, barfuß ist er gekommen. Er hat sich in die Kniee geworfen; sein Kopf ist auf den Tisch gesunken — — — der verlorene Sohn ist heimgekehrt. Und Christus hat in des Vaters Namen zum Willkommgruß seine Hände ausgebreitet; aus seinen Augen glänzt der Widerschein der Liebe seines Vaters.

Wüßten wir's nicht, so würden wir es ahnen, daß die Typen da um den Heiland her — mitten aus unsrem Leben sind. Steinhausen reiste mit seinen Skizzen nach Wernigerode und dort erst zeichnete er die meisten Gesichter und auch einzelne Gestalten nach dem Leben ein — Typen und Gewänder aus dem Landvolk im Harz.

Hat Steinhausen die Typen auf der Kreuzigung idealisiert und stilisiert, so sind sie hier auf dem Gastmahlsbild realistisch

Abb. 76. Das kananäische Weib. (1890.) Im Besitze von Fräulein R. Livingston, Frankfurt a. M.

individualisiert. Dabei will der Künstler den Reichtum der großen Gruppen nicht so sehr in die Mannigfaltigkeit der Einzeltypen, als in die Alters- und Standesunterschiede legen. Ein echt biblischer Zug ist es, daß Steinhausen darauf verzichtet, diese Typen durch den Ausdruck bestimmter Laster oder Todsünden zu charakterisieren. Es sind Menschen, deren Schuld in ihrem Menschentum liegt. Sie sind zufällig beieinander, so wie die Welle des Lebens sie hereingetragen hat in der tausendfältigen Verschuldung. Jede Gestalt ein Leben, eine Geschichte, ein Mensch. — Christus unter ihnen, die göttlich erhabene Menschenliebe, ruhevoll und herzlich gut.

Die Hülle dieser Menschen sollte ebenso natürlich sein, wie ihr Menschentum und die Hülle Christi ein Widerschein dieser göttlichen Erhabenheit in Menschengestalt. Das war freilich ein schweres Stück für den Künstler. Mit der Natürlichkeit und Einfachheit echter Kunst hat Steinhausen doppelte Gewandung verwendet, feierlich stilisierte und natürlich realistische, und beides harmonisch ineinandergefügt, daß die Gewandfrage aus beiden Bildern ausgeschlossen erscheint.

Steinhausen kennt diese Frage in ihrer Schwierigkeit sehr genau. Er kennt die Gefahren, die einseitiger Realismus der heiligen Geschichte von Christo bringen kann. Er begegnet sich mit E. v. Gebhardt in der Anschauung, daß Christus und die nächsten Gestalten die traditionelle Gewandung in einem feierlichen Stile tragen sollen. Dieser Stil entnimmt seine typischen Schönheitslinien nicht der gesteigerten Renaissance, sondern der einfacheren Giottokunst.

Durch feierlich stilisierte Gewandung

Abb. 77. „Der Größte im Himmelreich."
Lithographie im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

bleibt Christus der Sphäre des Gemeinen enthoben. Er bekommt sein geschichtliches Gepräge, „denn wenn ich das Walten der göttlichen Liebe auf Erden darstellen will, muß ich dieses Kostüm nehmen als etwas Geschichtliches," sagt Steinhausen. Und doch wirkt das stilisierte Gewand wieder als etwas Außergeschichtliches, das so nie gewesen ist. Denn Christi historische Gewandung können wir nicht wissen und nicht darstellen. Der erhabenen Feierlichkeit und der typischen Bedeutung entsprechend sehen wir auf dem Kreuzigungsbilde alle Gestalten in stilisierten Kleidern. Im Gegensatz dazu ist auf dem Gastmahlsbild die große Mehrzahl der Figuren um Christus in gewöhnliche, ihrer Hantierung entsprechende Kleidung gehüllt, wie der Künstler sie beim Volke im Harz antraf. Aber einzelne Gestalten sind auch hier in ideale, einfache Gewänder gekleidet, gewissermaßen zur Überleitung von der Hoheit Christi zur natürlichen Menschlichkeit

Abb. 78. Die heiligen drei Könige.

seiner Umgebung. Und auch im Rahmen des Ganzen stoßen die Gegensätze stilisierter und moderner Gewandung nicht hart und tendenziös aufeinander. Auch die alltäglichsten Kleider sind durch das Vorherrschen der einfachsten Linie leicht stilisiert.

Dieses Trachten nach Einfachheit und Natürlichkeit in der Gewandung im ganzen und auch bei Christi Gestalt, und dazu das deutliche Anklingenlassen moderner Kostüme sind aus Steinhausens protestantisch freiem Geiste erwachsen. Sie wollen das Heilige in seiner erhabenen Höhe lassen und doch die evangelische Wahrheit lebendig und laut verkünden, daß Christus heute noch bei uns ist alle Tage — unter uns, wie wir Kinder der Gegenwart sind.

Es ist schon sehr bezweifelt worden, ob Steinhausen diese hohe Aufgabe, die er sich gestellt, wirklich gelöst habe. Man spricht von einer Unlösbarkeit dieses Problems: „das Heilige im einfach Menschlichen zur Erscheinung zu bringen." Nun hat sich allerdings Steinhausen diese Aufgabe, streng genommen, gar nicht gestellt. Vor dem Versuche einer erschöpfenden Darstellung des Heiligen hält ihn tiefe religiöse Scheu zurück. Und in der Gestaltung Christi verläßt er nicht weiter den traditionellen Typus, als seine individuelle Art, Christum geistig zu schauen, ihn nötigt. Der Einwand gegen Steinhausen ist dann berechtigt, wenn er nichts weiter tun will, als die Unzulänglichkeit aller religiösen Vorstellungen und Darstellungen konstatieren. Aber der künstlerische Trieb drängt auch zum Bilden religiöser Vorstellungen und schöpft dann naturgemäß aus der unzulänglichen Welt der sichtbaren Erscheinungsformen, die er, geweiht durch die Pietät des Glaubens, mit inspiriertem Stifte niederschreibt. Es ist mir, als ob Steinhausen gerade in den beiden Bildern zu Wernigerode für eine kommende christliche Kunst die Möglichkeit gezeigt hat,

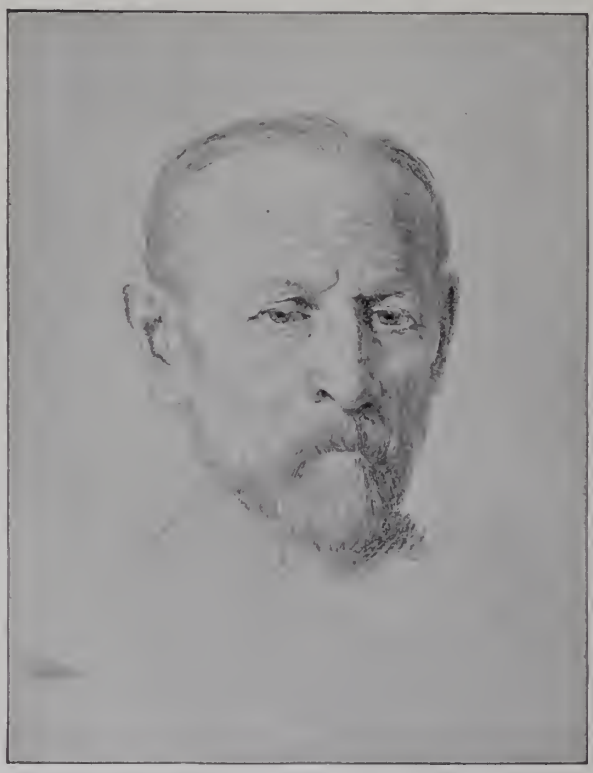


Abb. 79. Studie zum Gastmahlsbild. (Kreide und Rötel auf gelbem Papier.)

mit einfachen, seelisch und künstlerisch reinen Mitteln, das Problem zu lösen, das die ganze moderne christliche Kunst bewegt: wie der göttliche Christus mit der Menschheit unserer Tage im Verein dargestellt werden kann, ohne daß das Heilige und das heutige Natürliche vermischt werde. Maßgebend scheint mir die zustimmende Kritik von Hermann Grimm. Er sagt in seinen Fragmenten Pag. 433: „Diese Komposition Steinhausens, welche in der Anordnung die breite Gestaltung der Darstellungen des äußersten Konsequenzen hat ein Pariser Maler diesen Gedanken verfolgt ... Zwischen diesen beiden Gemälden sind viele gleicher Tendenz in den letzten beiden Jahren entstanden. Man kennt die Meister, die diese Art moderner Evangelienillustrierung als Geschäft betreiben. Ich zitiere sie nur summarisch, aber auch, um auszusprechen, daß Steinhausens Komposition nichts mit ihnen gemein hat. Er rückt in dem Werke das Ereignis uns nah und doch wieder fern. Wir merken nur auf

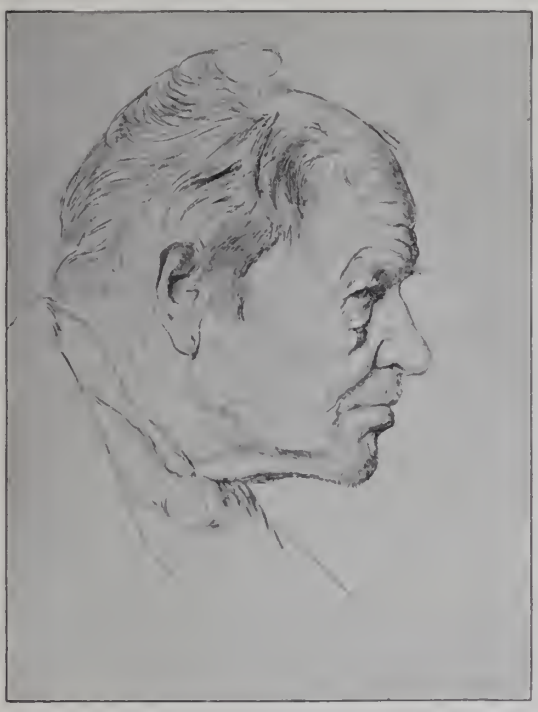


Abb. 80. Alter Mann. Federzeichnung.

Abendmahls innehält, gehört zum religiös Tiefsten, was die neuere Kunst geleistet hat. Der Gedanke, Christus als den Freund und Tröster aller sündigen Menschen erscheinen zu lassen, bewegt die sich zum Inhalt der Evangelien heute zurückwendende Zeit in seltsamer Weise. Ich erinnere daran, welchen Eindruck das begonnene Gemälde von Gustav Richter machte, als es eine Fülle von Menschen in eleganter Gesellschaftstracht zusammenstellte, unter denen Christus erscheint. Bis in die die seelische Bewegung: auf die Gruppen der Einzelnen, die zu Christi Tisch sich herandrängen und von denen er keinen zurückweist. Man empfindet, daß vom Künstler hier auf keine Sorte Effekt losgegangen worden sei. Es enthält eine nur symbolische Scene, in handgreiflichen Gestalten aber." Steinhausen sagt mir, daß diese Worte von Hermann Grimm durchaus der Wirkung entsprechen, die er mit seiner Gewandung erreichen wollte.

Steinhausen hat sein Meisterwerk im

St. Theobaldi-Stift in Kasein in lebensgroßen Figuren gemalt. Die Kreuzigung hebt sich in lebendigem, ernstem Kolorit vom Abendhimmel ab. Starke Linienführung erhöht die Sprache der Farbe. Das Gastmahl ist Grau in Grau gemalt. — Später wurde das Kreuzigungsbild noch in verschiedenen Ausführungen behandelt, z. B. auf grünem Papier in Sepia-Ton, mit Gold aufgehöht, auch auf Stein gezeichnet. Die Lithographie hat große Verbreitung gefunden. Breitkopf und Härtel verlegt das Gastmahlsbild in Steindruck auf blauem Papier. Zur Belebung des Hintergrundes zeichnete Steinhausen in die rückwärtige Fensterwand eine durchblickende deutsche Waldlandschaft ein. Das Blatt ziert manches deutsche Haus.

In den beiden Sommern 1891 und 1892 hat Steinhausen die Bilder im St. Theobaldi-Stift ausgeführt. Land und Leute im Harz, große Berg- und Tannenlandschaft und ein kluger kräftiger Hessenstamm boten dem Natur- und Menschenfreund für seine Kunst reiche Anregung. Die alte Liebe zur Landschaft, die in der Großstadt nicht volle Befriedigung finden konnte, wachte auf, freilich ohne nachhaltige Wirkung, denn die nächste Arbeit war der Epilog zu dem Meisterwerk. Es sollte nicht einsam in der Stille des Stiftes verborgen bleiben.

„Die sieben Werke der Barmherzigkeit" in der Grabkirche zu St. Veit bei Wien.

1895—1897.

Der Meister hatte sich wieder in stiller Häuslichkeit beschaulichem Sinnen hingegeben. Allerlei Pläne zu neuen Lithographien für das Volk beschäftigten ihn. Die alte Liebe zu seinem deutschen Christenvolk und das alte Ludwig Richter-Ideal waren in Wernigerode wiedergekehrt unter dem Gelingen des großen Bildes.

Da kam eines Winter-Morgens im Februar 1895 Graf Landoronski von Wien ins stille Atelier in der Wolfgangsstraße. Der Graf hatte lange nach einem Künstler gesucht. Er war im Begriff, seiner toten Gemahlin Fanita in Sankt Veit, an den Höhen des Wiener Waldes eine Gruftkirche zu bauen. An diese Kirche mit gewaltiger Kuppel sollte sich ein Kreuzgang anschließen, dessen Wände in Fresko die sieben Werke der Barmherzigkeit schmücken sollten. Weitere Räume dienen einem Rekonvaleszentenheim für arme Kinder. Nonnen leiten sommers die Anstalt. Bayersdorfer, der alte Münchener Freund, hatte den Grafen an Steinhausen gewiesen. Steinhausen fertigte die Skizzen, wie für Wernigerode, so auch für den Grafen ganz aus seiner Anschauung heraus.

Der Graf aber wollte den Bildern eine persönliche Beziehung auf seine tote Gemahlin gegeben wissen. So wurde geändert. Das Jahr 1895 verging mit vorbereitenden Reisen, Porträtaufnahmen und Landschaftsstudien auf dem Semmering. 1896 wurde gemalt. Unter- und Ober-St. Veit, ein westlicher Vorort Wiens, an der Wien gelegen in wunderbarer Berglage am Lainzer Park, unweit des Schönbrunner Lustschlosses, war für unsern Künstler ein herrlicher Sitz.

Die Skizzen Steinhausens sind in ihrer geistvollen Beziehung zwischen Bibelwort und Gegenwartsleben eine Fortsetzung des Meisterwerks von Wernigerode. Reden wir zuerst von diesen Skizzen, da sie den Meister in seiner ungehemmten Phantasie uns zeigen. Das Hauptbild illustriert je ein Werk der Barmherzigkeit nach einer Geschichte aus Christi Leben. Die Predelle gibt die Anwendung auf die Gegenwart. Die ganze Anordnung zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit den Campo Santo-Predellen des Peter Cornelius. In ihrer Ausführung aber sehen wir den Unterschied zwischen deutschem Idealismus und Realismus.

Das erste Bild „Hungrige speisen" schildert die Speisung der 5000. Die Pre-

delle zeigt eine Frauengestalt, Hungrigen Früchte reichend.

„Durstige tränken": — Jesus und die Samariterin am Brunnen. Draußen in der Landschaft sehen wir die Schnitter an der Arbeit, in der Ferne steht der Regenbogen, das Sinnbild aller erquickenden Befruchtung von oben.

„Gäste beherbergen". Christus weist mit der Hand verlassene Menschen, die obdachlos am Boden liegen, hinauf nach dem oberen Jerusalem, der ewigen Heimat. Die heilige Stadt als ein Gotteshaus gedacht, ein wundervoller gotischer Dom. Die Predelle ist ein Triptychon: eine Frau geleitet einen alten Mann über die Schwelle des gastlichen Hauses. Pilger ziehen von Engeln geleitet in die Nacht zur Herberge. Das Lied schwebt dem Meister vor: „Der Abend kommt herein, die Sonne sich verdecket."

Abb. 81. Der gute Hirte. Wandbild in Sankt Veit.

„Nackende kleiden". Der Künstler sieht das obere Heiligtum. Dort steht die große Schar vor dem Lamm, gekommen aus großer Trübsal, angetan mit weißen Gewändern.

Die Predelle auch zu diesem Bilde ist dreigeteilt: Adam und Eva, in der Erkenntnis, daß sie nackend sind; Christus der Herr

schlägt um eine nackende Gestalt den Mantel, eine Erinnerung an den alten Vers: „Christi Blut und Gerechtigkeit, das sei mein Schmuck und Ehrenkleid.“ Im dritten Bildchen kleidet die Frau ein armes Kind. Die arme Mutter mit einem zweiten Kinde steht daneben.

„Kranke besuchen“. Christus, der Krankenfreund — und in der Predelle eine Frau, ein krankes Kind besuchend.

Steinhausen hat im allgemeinen nur die Predelle seiner Skizzen als Vollbild in Sankt Veit ausgeführt. Veränderungen waren bedingt nicht nur durch den Wunsch des Grafen, seine Frau in dem Mittelpunkt des Ganzen zu sehen, sondern auch durch den Auftrag, die einzelnen Figuren in Porträts darzustellen.

Der Vorwurf der sieben Werke der

Abb. 82. „Hungrige speisen.“ Aus den „Sieben Werken der Barmherzigkeit“ in Sankt Veit bei Wien. Fresken im Besitze des Grafen Lanckoronski. (1896.)

„Gefangene trösten“: Christus kommt die Treppe herab in das dunkle Kerkerloch herein. Hände strecken sich ihm entgegen. Die Predelle zeigt eine Frau, Gefesselten durchs Gitter Trost zusprechend.

„Tote begraben“. Christi Grablegung. Predelle: der Sarg eines Armen wird in die Erde gesenkt.

Diese Skizzen sind nicht ausgeführt und darum auch nicht weiter ausgearbeitet worden.

Barmherzigkeit enthält naturgemäß stark realistische Motive: Nackte, Hungrige, Durstige, Gefangene — das ganze Elend der leidenden und der schuldigen Menschheit. Steinhausen hat in seiner schlichten Art realistische und idealistische Züge, christlich geadelte Menschenliebe und irdisch gepeinigte Menschennot zusammengewoben in einen Naturalismus, der die Wahrheit der natürlichen Lebensverhältnisse unerschrocken anfaßt. Diese Elenden sind wirklich elend,

aber sie sind mitten im Elend Menschen geblieben, die einen Helfer in der Not haben. Die Menschen sind mit einer großen Landschaft nach Steinhausens alter Weise verbunden. Die weite Landschaft gibt ein Gottesgefühl von dem Vater im Himmel, der die Lilien auf dem Felde kleidet.

Das erste Gemälde: „Hungrige speisen" zeigt Abb. 82.

„Durstige tränken". Im Kreuzgang des Klosters steht dieselbe Frau und reicht einem durstigen Kinde den Becher. Herrlich ist der Ausblick durch die schlanken Säulen nach dem Klostergarten. Für mein Gefühl ist hier der Unterschied zwischen dem reichen Kloster und dem Becher Wassers zu groß. Vom Meister nicht gewollt, aber ein starker Realismus der Tatsache!

Von den in St. Veit ausgeführten Bildern ist wohl das schönste:

Das dritte Bild: „Gäste herbergen" (Abb. 83). Der Abend ist über Berg und Wald gekommen Draußen an der Bergstraße steht ein einsames Haus. Drei Wanderer sind am Zaun liegen geblieben. Die Hausfrau ist herausgekommen und führt den Alten hinein — der Hausvater ruft eben die beiden Reisegesellen, den Krüppel und sein Weib. Das Elend heimatloser Wanderschaft und der mitteilende Friede christlicher Häuslichkeit! —

Das Kolorit der Bilder ist außerordentlich stimmungsvoll. Satte Töne von altmeisterlicher Glut, vom wunderbarsten Lichte der großen Landschaften umflossen, in der freien Beleuchtung der hohen Renaissancehallen des Kreuzgangs.

Abb. 83. „Gäste beherbergen." Aus den „Sieben Werken der Barmherzigkeit" in Sankt Veit bei Wien. Fresken im Besitze des Grafen Lanckoronski. (1896.)

Der Aufenthalt und die Aufgabe in Sankt Veit haben Steinhausen ein reiches Maß künstlerischen und geistigen Gewinnes gegeben. Der Meister war mittlerweile nahe an die Fünfziger herangekommen. Seine Persönlichkeit war innerlich ausgereift. Mit stiller vornehmer Ruhe konnte er sich über die Dinge dieser Welt stellen, weil in seinem Innern sich eine andere Welt des Schauens aufgetan hatte, deren Reichtum so groß war, daß das Stilleben in ihrem Heiligtum ein

ganzer Lebensinhalt ihm sein konnte. Aber der Künstler bereicherte diese innere Anschauung doch gerne aus der Fülle des bunten Menschenlebens einer großen Gesellschaft, wie sie in St. Veit ihm näher trat. Er schärfte seinen Blick für die Porträtkunst und erquickte Auge und Herz an der schönen Natur, die in tiefen Stimmungsbildern wie Meereswoge und Jugenderinnern an sein Herz schlug.

So sehen wir unsern Meister, nicht ohne Kampf, aber allzeit gehoben, in St. Veit auf einer Warte künstlerischen Schaffens und Genießens zugleich. Der Lorbeer gottbegnadeten Künstlertums von unsichtbarer Hand denen gereicht, die ihre Kunst reines Herzens zum Gottschauen leitet.

St. Veit ist für Steinhausens Kunst ein neuer Frühling geworden. Der Stamm treibt neues Reis. Der Künstler hat sich dort als Landschafter wiedergefunden. Von St. Veit an gehen neben allen religiösen Schöpfungen reine Landschaftsbilder einher, mit derselben Liebe, mit derselben Andacht gemalt. Ja manches Jahr will es scheinen, als wolle der Landschafter ganz den Sieg gewinnen.

Der Landschafter.

Abb. 84. Der Morgen. Tempera-Bild. Im Besitze von R. Livingston..

Aus der Stimmung in St. Veit kommen zwei Bilder in großem Stil, dekorativ gedacht, Tempera-Bilder, von ungewöhnlicher Personifizierung des Naturgefühls: „Morgen" und „Abend", Zierden des Hauses R. Livingston (Abb. 84. 85). Die Bilder haben etwas Träumerisches. Es ist, als müßte sich der Künstler von dem Hochflug christlicher Weltbetrachtung in der idyllischen Symbolik eines tendenzlosen Naturgefühls ausruhen. Die Farben sind Sepia-Ton mit lichtem Grün und Rot.

„Am Morgen" reitet der Märchenprinz froh in den Tag hinein, vorbei an der alten Linde. Immer schöner, immer geheimnisvoller wird das Tal. Himmel und Erde umschlingen noch traumschwere weiße Morgennebel. Langsam steigen sie nach der Höhe. So zieht der jugendfrohe Abenteurer aus, dem die Welt offen liegt, im Morgen-

glanz. Ein deutsches Bild für deutsche, weltfrohe, wagende Jugend. So sind wir ausgezogen an den Rhein, so war uns zu Mut, als wir nach Italien wanderten, im alten Schlapphut, den Lederranzen auf dem Rücken, so haben wir als Studenten in die Morgenfrühe gesungen: „Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus!" — Bekannt ist das Bild Böcklins: „Der Abenteurer" — hier der Ritter über das Totenfeld reitend — dort der Prinz durch die blumige Au — jeder ein deutscher Abenteurer in seiner Art.

lebendige Buch der Arbeit des sinkenden Tages. In diesem Werke ruht der Bauer. Von ferne kommt ein Wanderer mit der Tasche, dem Hause zu. Den Hut hat er abgezogen und die Hände übereinander gelegt — nicht gefaltet, denn er betet nicht. Aber er muß nach dem Brennen schauen, drüben über'm Wald, und sehnsüchtig ringt sich aus seinem Wanderherzen die ruhelose Klage: „Wohin denn ich?" (Hölderlin). Der andere hat sein schützendes Dach, wenn die Nacht kommt. Der sieht freilich auch die weite Welt nicht. Die Scholle der Heimat

Abb. 85. Der Abend. Tempera-Bild. Im Besitze von R. Livingston.

So hoffnungsfroh ist der Morgen. Was wird um den „Abend" sein? — Im feurigen Schein ist die Sonne hinter dem Wald versunken. Der Bauer sitzt neben der dunklen Türe auf der Bank. Über ihm breitet sich schützend das Dach seiner Hütte. Er ist daheim. Die Arbeit ist getan. Er ruht. Aber freilich sein Blick ruht auf dem Boden. Mit dem Acker ist er sein Lebtag verwachsen. Dort bis zum Wald lauft die erdfrische Furche. Noch steckt der Pflug im Acker. Tiefe Schatten kauern in den Furchen — es ist die Sorge, in der die Arbeit am Tage getan war. Der gefurchte Acker ist das

ist sein ganzes Reich! Dort hat er seine Ruhe! Der Wanderer kennt die Welt draußen. Die beut nicht Rast noch Ruh'. Weit muß er noch wandern, weithin nach der großen Herberge in des Vaters Haus, wo die vielen Wohnungen sind.

Der Künstler hört im Abendklang Heimatfrieden und Heimatverlangen. Die Morgenfrühe ruft hinaus aus der engen Heimat ins Reich der Tat.

Zwei Stücke deutscher Hauskunst, aus deutscher Naturstimmung hervorgegangen.

An diesem Entwicklungspunkt ist noch

eingehender von der Landschaft Steinhausens zu reden.

Daß dies jetzt erst geschieht, hat seinen Grund in der eigenartigen, begleitenden Stellung, welche die Landschaft in allen Werken des Künstlers von Anfang an einnimmt. Das Gefühl für Landschaft ist, wie wir wissen, bei Steinhausen von Jugend auf so stark, daß die künstlerische Phantasie alle Gestalten und Scenen auf dem großen Hintergrunde eines Stückes Natur sieht. Dadurch wird alle Landschaft persönlich; sie wird Mittel zum Zweck, menschliche Stimmungen zu begleiten, zu deuten, auszulösen oder zu steigern. Durch diese uranfängliche Vergeistigung und Beseelung der Natur ist die Landschaft aber doch nicht in niedern Magdsdienst, sondern in Schwesterdienst neben die figürliche Kunst gerückt. Die ersten Bilder weisen sogar ein Überwiegen des landschaftlichen Elementes auf. Wir dürfen uns diese Erscheinung nicht nur etwa aus einer Anlehnung an die alte Schirmerschule erklären, die zu ihren großen Landschaften die Figuren oft erst suchte als Ausdrucksmittel für die bestimmte Idee ihres Bildes. Huldigte sie ja doch dem Grundsatze, daß der reife Künstler nicht nur einfache Natur, sondern bewußte Gedankendichtung geben müsse. Steinhausen aber steht gerade seiner Künstleranlage nach in einem naiven, schlichten Verhältnis zur Natur. Die einfache Natur gibt ihm schon Sprache und Gedanken.

Steinhausen ist darum der Natur nie gegenüber gestanden als der Techniker, dem die Natur Farbenrätsel aufgibt oder das Objekt einer plainairistischen oder impressionistischen Theorie ist. Auch nicht als der Eklektiker, der nur nach ästhetisch „schönen" Kombinationen sucht, sondern Steinhausen ist der Stimmungsmensch, der mit der Natur Zwiesprache hält, der Poet, der Wunderdinge sieht und stille, geheime Schönheiten, die nur dem reinen Auge offenbart werden. Ein Stück Landschaft malen — Gottesnatur, — kann ihm ein Stück Andacht werden. Und doch zerfließt ihm wiederum in dieser höheren Anschauung die Natur nicht in einem pantheistischen Nebelschleier unfaßbarer Naturgefühle. Seine Naturanschauung gewinnt

Abb. 86. Morgenlandschaft mit der Lerche. Ölbild.

immer wieder Gestalt und wird zum Ausdruck eines geistigen, oft religiösen Stimmungsmotives. Steinhausen ist innerlich verwandt mit dem großen François Millet, durch dessen Landschaften ein religiöses Naturgefühl geht und dessen Werke Steinhausen bewundert. In Millets Bildern steckt aber ein Stück Pantheismus, Steinhausen dagegen hüllt fast überall seine „Naturoffenbarungen" in christliches Gewand. Wir können diese religiös christliche Funktion seines Naturerfassens bis in die früheste Zeit zurückverfolgen. Einmal geht er des Abends am Maulbronner Klostergraben, ein gefährlicher Weg — da steht vor ihm in dieser Landschaft das Wort: „Der Herr hat seinen Engeln befohlen über dir."

Auf seinen Wanderungen vom Isarstrand hinaus ins Alpenvorland zum Chiemsee und zum Starnbergersee — da hat er „manche Naturoffenbarung". „Was kein Auge gesehen" — das erscheint ihm über den Matten und den Schneefirnen, über den Wolken thront Christus. Wenn die Abendsonne in den See steigt und tausend Lichter auf den Wellen blitzen, schaut er einen Mann auf den Wassern im Kahne sitzen — Christus auf dem See. Wenn die Nacht in den Wald kommt und auf weichen Kornfeldern sich bettet, und der Schnitter nach der gastlichen Hütte heimzieht, hört er eine bittende Stimme aus alter Zeit: „Herr bleibe bei uns, denn es will Abend werden." Wenn es stille geworden ist, wenn Sterne am Himmel stehen und in der Ferne die Lichter der Stadt brennen, dann sitzt ferne dem Getriebe des Tages ein Einsamer in der Nacht unter Gottes Himmel und denkt an das leidensvolle Lied der Menschheit.

Abb. 87. Waldstudie bei Sankt Veit.

Das ist der Landschafter Steinhausen. Naturbeseelung ist sein Trieb, sein Wollen. Er ringt mit den Geistern der Natur, die aus Busch und Hain, aus Wasser und Heide aufsteigen, und er läßt sie nicht, bis sie ihm dienstbar geworden sind. In dieser Naturbetrachtung liegt die Macht schöpferischer

Poesie. Nicht sentimental, nicht weichlich. Überall blinkt eine Perle, ein Ethos, ein erhabener Gedanke.

Es ist die Naturstimmung, die Lessing und Schirmer in die deutsche Landschaft gebracht haben, dieselbe persönliche Stimmung, in der dann Böcklin und Thoma die Natur belauscht haben. Jeder freilich sieht wieder andere Dinge, nach der Färbung seines Temperaments. Steinhausen sieht das, was — sieht er ein Mägdlein am Raine sitzen — der Wind spielt mit ihren flatternden Haaren, es ist die Gänsemagd. Das sind weichere Töne, als die dämonischen Laute, die durch Böcklins Landschaften klingen, angefacht vom entfesselten Geist der gewaltigen Antike. In Böcklins Landschaft ist Goethes Geist aufgestanden. In Steinhausen ist Uhland und Mörike wiedergekommen. Und wenn Steinhausen einmal in seinem Vortrag

Abb. 88. Ruhe auf der Flucht. (1896.) Ölbild im Besitze des Herrn Grafen Lanckoroński.

auf deutscher Erde umhergeht. Böcklin hat das auch geschaut, und wo er ganz deutsch geblieben ist, da wird auch für die Zukunft seine Kunst dem deutschen Volke am nächsten sein. Es wird ja noch eine Zeit kommen, wo Böcklins Kunstwerke umgewertet werden. Deutsche Vision hat Steinhausen, wenn er in der Landschaft steht. Im Wiesental sieht er keine Satyrn, sondern einen einfältigen Hirtenknaben mit der Flöte. Wenn der Wind über die Heide geht über deutsche Kunst geistvoll eine Wahlverwandtschaft zwischen dem Bilde Böcklins „Heimkehr" und dem gleichnamigen Liede Hölderlins aufzeigt, so mag Hölderlin der beiden Landschaftern verwandteste Poet sein.

Wir müssen bei Steinhausen eine doppelte Art von Landschaft unterscheiden. Landschaft, deren Stimmung in einer figürlichen Darstellung sich personifiziert, und daneben einfache, reine Landschaft, die die un-

lebendige Natur allein zum Leben erweckt. Bis zu seinem Aufenthalte in St. Veit überwiegt weitaus die figurelle Landschaft. Steinhausen will zunächst die reine Landschaft für das, was er sagen will, nicht genügen. „Es gibt viele Dinge, bei denen ich beides zusammenstimmen muß, — Landschaft und Figuren; dann ist erst gesagt, was ich sagen will.“ Der ganz intime Verkehr mit der feierlichen Umgebung von St. Veit macht ihn aber mit der verborgenen Seele und der stillen Schönheit der menschenlosen Natur so innig vertraut, daß er aller figürlichen Mitsprache von da an entraten kann. Gerade diese rein geistige Art des Verkehrs mit der Natur bewahrte den Künstler vor dem Wahne, daß zu einer Landschaft nichts gehöre als ein Ausschnitt aus der Natur. Immer handelt es sich bei ihm um ideelle Erfassung des Stückes Natur, das sich vor seinem Auge breitete, nicht um technisch realistische Wiedergabe der Töne und Massen.

Da geht er dem Herbstabend nach. Nebel kommt aus dem Walde. Kühle Sonne scheint noch. Kahl steht der Baum. Sachte umspielt ihn der letzte Sonnenschein und wirft gespenstigen Schatten auf das feuchte Ackerland. Es ist ein Augenblick. — Wieder ein Augenblick — und alles ist vorbei: das zauberhafte Wunder, das Goldgewand um den kahlen Baum, der violette Abendschatten am Boden.

Wir standen lange vor dem Bilde. Ich sah, wie der Künstler es noch einmal erlebte:

Abb. 89. „Ich hör' ein Sichlein rauschen.“ Tuschzeichnung. Im Besitze von Frl. B. Berthold. (1873.)

„Den Augenblick müssen wir festhalten. Das Bild muß schweben, daß man Angst hat, es verändere sich. — Ich habe die verhüllte Stimmung gerne. Etwas Verborgenes, Geheimnisvolles bricht durch.“

Und doch ist in der verhüllten Stimmung ein bestimmter Gedanke: „Der Herbstabend — bald kommt der Winter — und doch birgt schon das befruchtete Ackerland die keimende grüne Saat, die mit Kinderaugen aus dem Boden schaut. Vergehen und Werden.“ —

Die Idee in der Landschaft muß aber

überall etwas Einheitliches sein, wenn sie plastisch und künstlerisch wirken soll. Auch Steinhausen nimmt seinen naturgetreuen Ausschnitt aus der Natur. Hier geht er ganz mit der modernen Anschauung. „Aber warum wollen wir Maler nicht auch in dem Teile das Ganze empfinden? Daß ich von einem Stück Natur bewegt werde, das hat doch seinen letzten Grund darin, daß ich einen Ausschnitt aus dem Ganzen der Natur habe. In einem einzigen Tropfen Tau kann die ganze Pracht der Gotteswelt beschlossen sein."

Steinhausen ist in seiner Landschaft durchaus moderner Naturalist, wie er Realist ist in der Erfassung der menschlichen Dinge. „La nature vue au travers d'un tempérament." Diese Losung des neuen Naturalismus, der Ende der achtziger Jahre über Frankreich nach Deutschland kam, in Literatur und Kunst einbrechend, ist ganz nach seinem Herzen. Naturalist und Realist in der Zeichnung war Steinhausen freilich schon seit seinem Jugendwerk von 1869 — seit der „Geschichte von der Geburt des Herrn", seit dem Emmausbilde auch ein Naturalist der Farbe, ein Impressionist. Seine Lehrmeister sind aber nicht die Franzosen oder die Führer jener neueren Bewegung in Deutschland gewesen. Es zog ihn nicht nach Paris. Was die Naturalisten neue Entdeckung priesen, das glaubte er schon ein Jahrzehnt zuvor in Italien gesehen zu haben, dort in Assisi bei Giotto di Bondone. Diese Zurückhaltung schloß nicht aus, daß er, wie die alte Kunst, so auch diese neuen naturalistischen Werke geistig in sich aufnahm, daß er an einem der ersten religiösen

Abb. 90. Heilung des Blindgeborenen.
Lithographie im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bilder Fritz von Uhdes, das im Städelschen Institut hängt — auch ein Emmaus — herzlichste Künstlerfreude hatte und hat. Er besuchte die Pariser Weltausstellung 1900 und schrieb mir bewundernd von der modernen französischen Kunst, und vom deutschen Naturalismus schrieb er: „Die heilige Nacht" zu reden. Und das ist die Domäne der Deutschen. Wasser und Wellen sind wahr gemalt, nicht wenn ihre Farbe getroffen ist, sondern wenn wir ihr Rauschen im Bilde vernehmen. Der rötliche Herbstbaum ist wahr gemalt, wenn er vom Scheiden spricht und von der Schönheit im Scheiden."

Abb. 91. In der Herberge. (Entwurf auf gelblichem Handpapier.)

von Uhde ist das deutscheste Bild in Paris." — Auch den Naturalismus will er seinen geistigen Zwecken dienstbar wissen. „Der Naturalismus muß etwas Einfaches und Großes zugleich sein. Und heute, nachdem das naturalistische Prinzip der modernen Kunst so viel genützt hat, ist es wieder an der Zeit, von Naturbeseelung und Poesie

Steinhausens Landschaft ist so entgegengesetzt wie seine übrige Kunst von der Kritik beurteilt worden. Nicht jeder sieht sich in diese verborgene Poesie hinein, die ohne irgendwelche breite Mache mit feinem Pinsel der Leinwand anvertraut ist. Alles ist zart und weich und fließend. Das Auge, das an die robuste Sprache unserer modernen

Landschafter gewöhnt ist, fühlt, daß hier eine andere Art von Naturalismus ist — Landschaft, gesehen durch ein zartes, feinsinniges Temperament. Es ist nicht Plainair und nicht Impressionismus, etwas von beiden, nur Mittel zum Zweck eines jeweiligen Stimmungsausdrucks. „Meine Sprache muß etwas ausdrücken, aber ob ich diesen Ausdruck mit lateinischen oder deutschen Lettern fixiere, ist gleichgültig."

In Steinhausens Kolorit und in seinen einfachen, weichen Linien fühlen wir einen gewaltigen Willen zur Schönheit, eine bewußte Polemik gegen alle genialische Vergewaltigung und Verrohung der „wahren" Naturformen.

„Ich möchte zeigen, daß die Welt aus feinem Stoffe gemacht ist. Ich möchte ein Gefühl davon geben, wie wunderbar das alles von einer höheren Hand mit zarten

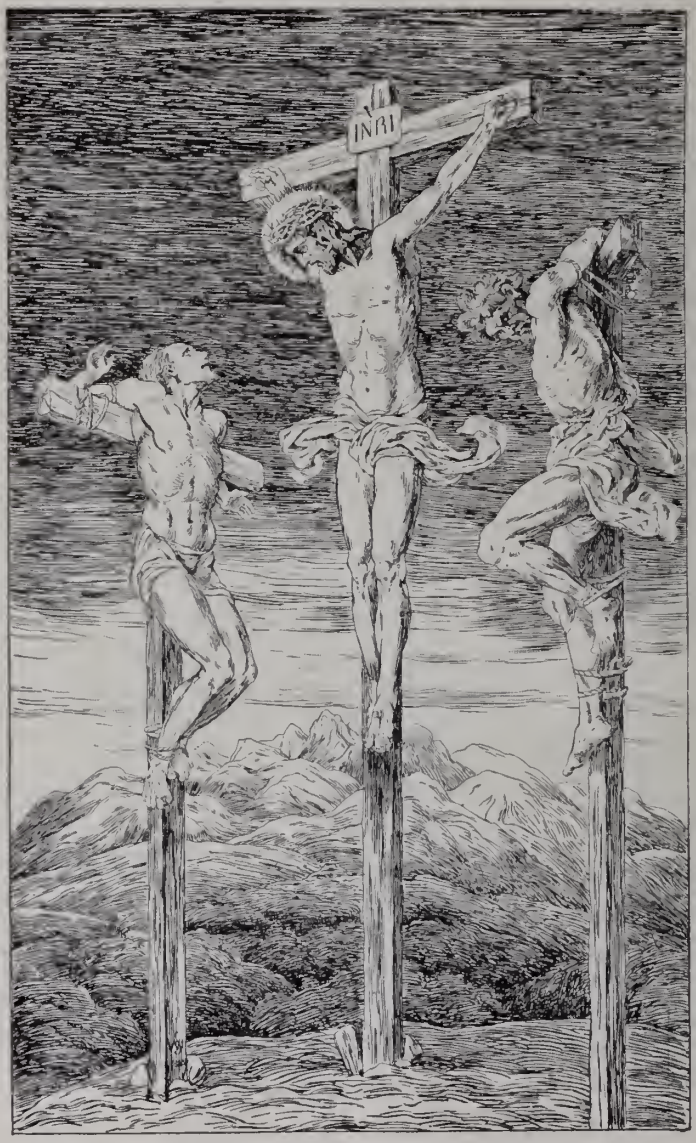


Abb. 92. Kreuzigung. (1896.) Federzeichnung.

Mitteln gewoben ist. Meine Bilder wollen, daß man näher und näher hinzutritt. Sie wollen nicht dekorativ sein."

So entstehen duftige Bilder aus der verhaltenen zarten Stimmung der Natur, aus Morgennebel und Abenddämmern. „Im Wogen der Nebel lösen sich die Gefühle auf: Sehnsucht und Hoffnung. Und im Dämmerschein gehen sie zur Ruhe, die müden Gedanken der Welt. — Und das glückliche Reich des Traumes steigt aus den Tiefen."

Da sitzt der Meister, von schwerer Krankheit genesen, draußen am Ende der Großstadtstraße, wo sich die letzten Häuser in die Felder verlieren. Dort malt er einen Frühlingsabend. Leichte Wolken am Himmel, in goldenen Lichtern spielend, die Vorboten des fruchtbaren Frühlingsregens, den die verschwiegene Nacht bringen wird. Und die Großstadtmenschen kommen ins Atelier und wissen nicht, daß nahe bei ihren Mauern so göttliche Natur ist. In der Krankheit sieht er im Traume wieder und wieder den glücklichen Winkel im Wald. In gesunden Tagen muß er ihn malen: Durch die Baumkronen steigt das Morgenlicht von Zweig zu Zweig herab auf die blinkenden Gräser und küßt die Erde, das Sonnenkind. Da hebt ein Glitzern an auf den grünen Buchenzweigen, wie Brautgeschmeide. Ein Spielen und Weben des Lichtes. Wie ein hohes Lied des sonnenfrohen Tages schwebt es aus der lauschigen Waldstille empor. Wie vom Altar der Opferdampf — steigt der Tau auf — vom Lichte entzündet (Chromotypie).

Abb. 93. Heilige Nacht. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bergauf und durch herrlichen Wald führt ihn jeden Tag der Weg zu der Grabkirche bei Sankt Veit. Dort setzt er sich in den Wald, wo die Geister flüstern, an die Lichtung, wo die weite Donauebene herauf

grüßt, wo die Kornfelder die schweren Halme im Winde wiegen. Das gibt wundervolle kleine Skizzen, von einer Unmittelbarkeit oft, daß sie das ausgeführte Bild nicht mehr erreicht. Beim Erwachen des Morgens hat der Meister den Ausblick nach Wien hinüber. Über der Großstadt steht der Morgenstern. Daraus wird ein Gemälde, unsagbar schön in seinem blauduftigen Morgenhauch, in seiner sinnigen Beziehung zwischen dem Himmelsstern, der frisch betauten Morgenlandschaft und der erwachenden Großstadt.

Seinen alten Lieblingen, den Wolken, weiht er ein Bild und feiert ihre erdumspannende Majestät. Ein kleines Stück Land, zwei Linien zur Mulde sich senkend, waldgekrönt, und darüber ein großer Wolkenzug, wetterschwer und unheimlich, umspielt und besiegelt vom Abendlicht.

Zahlreich sind schon die Landschaften, die Steinhausen seit der Anregung von St. Veit geschaffen hat. Sie sind alle so durchaus persönlich, technisch so vollständig unabhängig, daß wir Steinhausen auch auf dem Gebiete der Landschaft eine eigene Stellung geben dürfen. Wir stehen ja unter dem Zeichen der gewaltigen, dämonischen Sprache Böcklins. Sein Riesengeist hat Bahn gebrochen für das romantische Landschaftsgefühl, hat ein prosaisch gewordenes Geschlecht müder Menschen für die freudetrunkenen Farben einer beglückenden Kunst begeistert. Steinhausens Landschaft, ohne Stil, ohne markanten Vortrag, zart und duftig, ganz Stimmung, ist wie eine schlichte Ergänzung zu dieser Kunst. Sie gibt etwas von der andern Seite deutscher Art. Dort strotzende Kraft und Selbstbeherrschung, hier feierliche Ruhe und andächtiges Versunkensein. Diesen weichen Zug in den Naturbildern Steinhausens hat einmal Friedrich Naumann richtig herausgefühlt. Er sagte: „Es gibt Künstlerfreude an der Schlichtheit, die vielleicht niemand so harmonisch empfindet wie Steinhausen, ein Suchen der ungesehenen Schönheiten im blauen Abend über grünem Felde."

Wie hoch Steinhausen von der Zukunft der ganzen Landschaftskunst denkt, mögen uns noch seine eigenen Worte aus dem Frankfurter Vortrage berichten:

„Aber doch glaube ich, wird sich der Maler gern aus dem Gewirr der Städte, zumal der Großstadt, hinausflüchten aufs Land. Schon deshalb möchte ich nicht glauben, was neulich ein Kunstgelehrter behauptete, daß es mit der Landschaftsmalerei abwärts gehen werde. Und lernt nicht mancher Maler an dem Gegensatz seine Kunst bilden? So wurden Maler, die in den Städten groß geworden, die Verkünder der intimen Reize der Landschaft. Andere, vom Lande kommend, sahen das Leben der Städte und schilderten es. Doch ohne Zweifel ist heutzutage das Gemüt der Maler, im Einklang mit dem Verlangen vieler, mehr denn sonst der Landschaft zugewendet. Und wir müssen wohl anerkennen, hier hat die moderne Malerei ihren unbestrittensten Ruhm.

Für diese Liebe zur Landschaftsmalerei mag der Grund sein, daß sie unfähig ist, das Gemeine, die niederen Leidenschaften auszudrücken, daß wir also zu ihr mit reinem Gemüte flüchten können, dem lyrischen, weichen Klang unserer Seele folgend. Es ist die Poesie des Liedes, der die heutige Dichtkunst auch ihre schönsten Blüten verdankt. Und ich denke, auch diese Poesie darf unsere Freundin sein — wenn sie uns nur nicht in die Nebelregionen der Gefühlsverschwommenheit führt und in die Negation des Pessimismus, alle Formen auflösend, die gerade die Malerei bedarf."

Abb. 94. Schwester und Bruder. Doppelporträt. Ölgemälde.

Die Porträtkunst.

Nicht alle großen Maler unsrer Zeit sind auch Meister des Porträts. Es hätte an sich nichts Merkwürdiges, wenn ein Meister der Landschaft, wie Steinhausen, auf dem Gebiete der Porträtkunst weniger Vollendetes leisten würde. Aber aus der ganzen geistigen Erfassung des Kunstbegriffs, aus der Freude an Menschentum und Menschen ergibt sich bei Steinhausen von selbst der innere Drang, Menschenart darzustellen, nicht nur etwa als Vorstudien im Dienste seiner großen Kompositionen, sondern die Menschen um ihrer selbst willen: Weib und Kind, Mutter und Brüder, Gevatter und Freund und auch — sich selbst.

Abb. 95. Frau des Künstlers.
Gemälde im Besitze des Städel'schen Instituts in Frankfurt a. M. (1885.)

Wertvoll ist ein Vergleich des Por-

trätisten mit dem Plastiker. An den wenigen plastischen Werken Steinhausens — an seinen sieben Gestirnen (S. 71) überrascht uns die sichere Kraft der Charakterisierung, während der Künstler in seinen Gemälden und Zeichnungen vielfach den allgemeineren Typus der individuellen Personifizierung vorzieht und für manchen, der ihn nicht ganz kennt, den Eindruck des allzu allgemeinen und auch sich wiederholenden Typischen macht. Diese Erscheinung beruht aber nicht auf einer Unfähigkeit des Meisters. Bei seinen religiösen Typen sind es ganz besonders religiöse Motive der Scheu, die großen Gestalten des Christentums durch allzugroße Menschlichkeit zu entweihen. Bei manchem Porträt aber ist dieser nivellierende Zug aus dem Bestreben hervorgegangen, nur das Wesentliche zu geben. Und dann hat Steinhausen wieder Porträts gemacht, auf denen jeder kleinste Zug mit realistischer Treffsicherheit wiedergegeben ist.

Steinhausens Porträtkunst ist aber, nicht etwa, wie seine Plastik, etwas Gelegentliches, sondern etwas Wesentliches seiner Kunst, ein neues Kapitel meisterlicher Vielseitigkeit. Freilich ist Steinhausen gerade nach dieser Seite noch weniger in die Öffentlichkeit gekommen, weil seine Porträts sofort oder nach kurzer Ausstellung in Privatbesitz übergegangen sind. Besonders die achtziger Jahre waren für das Porträt sehr fruchtbar. Unter den Bildern seien genannt: Prinzeß Solms-Lich, Fürst Schwarzburg-Sondershausen, der Kreis um den Wiener Grafen Lanckoronski, Klara Schumann, Gevatter Hoff, die Brüder Steinhausens, Professor Hans Meyer und Oskar Andersen, letztere Porträts Kreidezeichnungen in Lithographie vervielfältigt. Dazu seien noch die schon besprochenen Selbstbildnisse und Familienporträts genannt; auch das Porträt seines treuen Freundes J. Deggau, der als einer der Ersten unter den Pfarrern und den religiös gestimmten Kreisen die gute Sache des Freundes mit überzeugter Begeisterung vertrat.

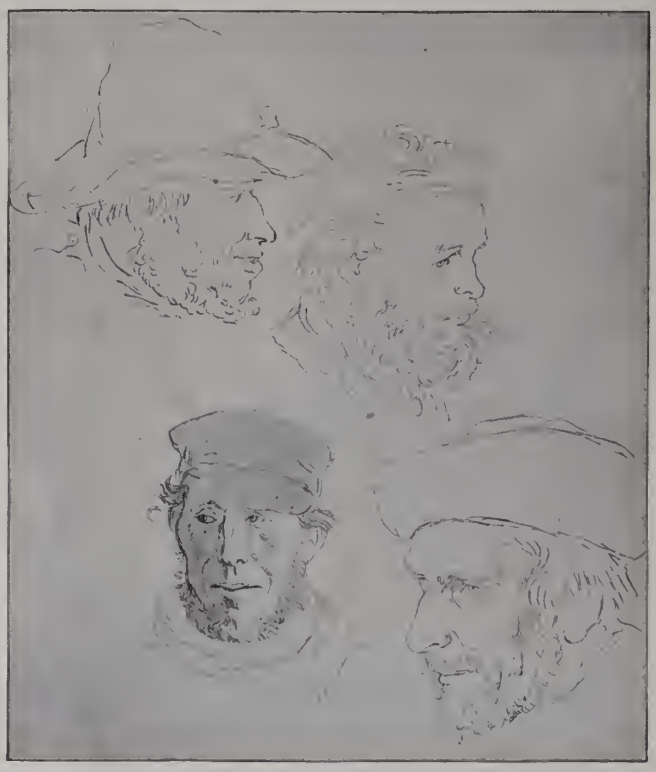


Abb. 96. Studienköpfe. Fischer auf Göhren. Federzeichnung. (1875.)

Es ist ganz natürlich, daß Steinhausen

auch in der Porträtkunst seine eigenen Wege geht. Die ersten Versuche stammen aus der Zeit, wo der Knabe das Mütterlein abzeichnete. Die Wanderjahre gaben wenig Gelegenheit zum Porträtieren, da kaum jemand Lust zeigte, sich von dem großen Unbekannten abkonterfeien zu lassen. — Sein Auge und Sinn hatte sich den Linien und Formen der Natur hingegeben, den Menschen stand er immer mit verhaltener Seele gegenüber, so scharf er sie auch beobachtete. Wenn wir den Meister über Menschen und Menschentum reden hören, fühlen wir die feine Beobachtung des scheinbar in sich versunkenen Mannes. Wer so viel erfahren hat von der Welt, dem muß sich Auge und Herz schärfen. Dabei ist der Künstler aber im Grunde seines Herzens ein Menschenfreund, der überall die Perle in der Tiefe sucht und sieht, das Große im Kleinen, das Treibende im Gewordensein, das Versöhnende in der Schuld; und daß für Steinhausen die Por-

Abb. 97. Professor Hans Meyer, Berlin. (1894.)

trätkunst keine Frage der Technik ist, verstehen wir. Die Kunst ist ihm hier: der Beruf, das Wesentliche in der Persönlichkeit zu erfassen. Schumann-Dresden wird nicht zu hoch in seinem Urteil greifen: „Das Bildnis Hans Meyers kommt den besten Bildniszeichnungen Hans Holbeins gleich und zeugt von einer Sicherheit im Erfassen der wesentlichen Züge, die auf eindringliches Naturstudium schließen läßt.“ Er malt und zeichnet aber nicht nach Holbein oder Dürer, Rembrandt oder Titian. Er malt so, wie die Stimmung und der Widerschein der Person es ihm eingeben. Das Kolorit ist gedämpft, entsprechend der verhaltenen Scheu, mit der er das Geschaute wiedergibt. Das Selbstbildnis von 1879 ist weiter nichts, als ein echter Steinhausen, der seine eigene Technik gefunden hat. — Sterne leuchten am Himmel und in der Ferne die Lichter der großen Stadt. Das erst ist der ganze Meister. Sein Helldunkel ist vergeistigt zum Natursymbol. Kein unbekanntes Licht macht hell. — Die Sterne sind es. Und so verwebt er oft Porträt und ein Stück Natur, weil er mit dem Kopf des Menschen nicht immer die ganze Stimmung wiedergeben kann. Berg und Tal, Sternennacht und Sommers Gartenpracht, Frühlingslicht auf Bäumen, Haus und Hof — die müssen zu seinen Menschen den Begleitton geben und die Sprache der Farbe und die Ähnlichkeit der Zeichnung vertiefen.

Abb. 98. Studienkopf. (Auf grünem Papier.)

Die christliche Volkskunst.

Die religiöse Kunst tritt nach den Fresken in Sankt Veit (1895—1897) nicht allzulang hinter der reinen Landschaft zurück. Das von Natur religiöse Gemüt kann von religiöser Kunst nicht mehr lassen. Immer mächtiger wird der Gedanke einer christlichen Volkskunst. Der Bruder Pfarrer Dr. Heinrich Steinhausen hat in einer Broschüre schon 1894 Ideen über „Christliche Malerei" niedergelegt, in denen wir die Anschauungen des Malers selbst wiederfinden: „In Giotto, in Albrecht Dürer, in Ludwig Richter war die christliche Kunst wirklich Volkskunst. Sie hatten in ihrer Einfachheit und Schlichtheit unmittelbare Fühlung mit der Vorstellungskraft des Volkes. Dem evangelischen Volke mit seiner Eigenart christlichen Denkens und Glaubens hat erst die neuere Zeit christliche Volkskunst zu bringen versucht. Der erste ist Thaeter gewesen, der eine ‚Volksbibel' in Radierungen schuf. Noch tiefer ins Volk drangen die großen Holzschnittblätter, die Aimé Huber, der Mann des Volkes im St. Theobaldistift herstellen ließ und die das rauhe Haus in Vertrieb nahm. Das rauhe Haus hat die Bahn wieder verlassen. — Nun bringt es billige Reproduktionen der großen italienischen Meister des 16. Jahrhunderts in Handel. Aber diese katholisch-romanische Kunst kann nicht zum Herzen des evangelischen, deutschen Volkes dringen. In Fischerhütten, Bauernhäusern und Arbeiterwohnungen hat diese vornehme Kunst keine Stätte." Das ist der kurze Gedankengang der beiden Brüder, und auf diesem Grunde hat nun der Künstler Steinhausen die Zahl seiner christlichen Kunstblätter, die Breitkopf und Härtel teilweise in Verlag genommen hatten, in den nächsten Jahren nach St. Veit vermehrt. Leitende Gedanken für den Inhalt seiner Volkskunst hat Steinhausen in seinem Frankfurter Vortrag niedergelegt:

„Und sprechen wir zum Volke, soll es uns verstehen, sei es durch Werke der vervielfältigenden Kunst, sei es, wichtiger noch, durch die große monumentale Kunst, so wissen wir, um wieviel volkstümlicher diese Werke werden, je besser das Volk die ihm vertrauten Gestalten kennt, wenn es von ihnen durch Erzählungen und Geschichten schon weiß und sie lieb gewonnen hat.

Wie wahr das ist, das mag ein Beispiel zeigen, das freilich in solcher Größe und Bedeutung unsre deutsche Kunst nicht hat, ich meine die Fresken Giottos in Assisi und Padua, welche ihre beispiellose Wirkung gewiß auch der erzählenden Art der Darstellung verdanken. Allerdings würdige Erzählungen, die den geheimnisvollen Hintergrund religiösen Empfindens haben. Auch das entspricht deutscher Art, und es ist nicht Dürers Schuld, daß seine Passion nicht von den Wänden einer Kirche zu uns redet."

Es ist schon Seite 62 auf die frühe Fortsetzung der christlichen Volksblätter hingewiesen. In der ersten Frankfurter Zeit um 1880 entstand: „Der suchende Christus mit Tod und Engel." Schon früher hatte Steinhausen diese Idee als Ölgemälde dargestellt. In freierer Behandlung gibt er nun eine Federzeichnung in Dürers Realistik; ein christliches Gegenstück zu dessen Bild: „Ritter, Tod und Teufel" (Abb. 44). Die Technik der Federzeichnung befriedigt ihn aber nicht. Steinhausen hatte die Erfahrung gemacht, daß die Holzschneidekunst nicht mehr auf derselben Höhe wie zu Ludwig Richters Zeiten stand. Mit dem Niedergang dieser Technik mußte von der psychologischen Feinheit der Linie, auf die alles ankam, viel verloren gehen. Unter diesem Eindruck hatte Steinhausen schon in den siebziger Jahren einen Versuch mit dem Steindruckverfahren gemacht. Im Steindruck schien sich ihm das zu bieten, was er suchte: das technische Mittel der vollen Wahrung aller Feinheiten des Originals. Weder Kupferstich noch Holzschnitt reicht heran an die weich zeichnende Manier des Steindrucks. Zur Wiederaufnahme dieses Verfahrens, das heute im Mittelpunkt der künstlerischen Reproduktion steht, und dessen erster Pfadfinder unter uns Steinhausen sein dürfte, veranlaßten ihn im Jahre 1893 die großen Wiederholungen der Wandbilder in Wernigerode. An die neuen Versuche schlossen sich alsbald drei weitere Lithographien an: die Reproduktion des „reichen Jünglings" in kleinerem Format und dazu zwei neue Bilder: „Heilung des Blindgeborenen" und die Darstellung des Jüngerstreites: „Wer ist der

Größte im Himmelreich?" Die Blätter sind im Verlage von Breitkopf und Härtel (Abb. 77 und 90). Das Motiv des Blindgeborenen ist nicht neu, wir kennen es schon aus der Münchener Zeit. Hier bringt er es zur Vollendung. Der Blindgeborene kniet anbetend vor dem Herrn. Ein unendliches Glück ist auf den schönen Zügen des Erlösten. In den Figuren lebt die Kraft von St. Theobaldi. Einen solchen Rhythmus der Linien, eine solche an die Antike gemahnende Schönheit der Gestalt Christi hat Steinhausen selten erreicht.

Die dritte Lithographie: „Der Größte im Himmelreich" zeigt schon wieder mehr Realistik des Stiftes, Christus im Mittelpunkt, ein Kind im Arm; das Kind im Hemdlein mit krausen Haaren, vom Kinderspiel weg. Zwei streitende Jünger beschämt zur Linken, zur Rechten ein Kriegsmann, trutzig die Hand am Schwertknauf, eine frei erfundene Figur zur Steigerung der Gegensätze. Wer streitet mehr um Macht und Größe als der Kriegsmann?

Und doch befriedigte auch dies Verfahren den Künstler nicht, der die höchsten Anforderungen an sich stellte. Die Lithographie wirkte nach dem damaligen Stand der Technik bei aller Wahrung des originalen künstlerischen Willens immer wieder flach. Der Meister vermißte die plastischen Tiefen und Höhen, die warmen Lichter und Schatten in rhythmischer Bewegung, so wie es das auf das Malerische gerichtete Auge haben wollte.

Darum griff Steinhausen 1896 noch ein-

Abb. 99. Der barmherzige Samariter. (1890.) Im Besitze von B. Bertholdt. Frankfurt a. M.

mal auf die Federzeichnung zurück. Zunächst wiederholt er in großem Format die vier Bilder aus Starks Gebetbuch (Seite 66). Auch der Holzschneider wußte diesmal der Zartheit und Bestimmtheit der Strichsetzung mehr gerecht zu werden. In der Federzeichnung: Kreuzigung gelingt Steinhausen ein so hervorragend schönes Bild von einer Vollendung des menschlichen Körpers und der Leidenschaft, daß er, während noch sein „suchender Christus" (Abb. 44) den Abstand gegen Dürer aufweist, in dieser Kreuzigungsgruppe fast ebenbürtig neben Dürers Passionsdarstellungen tritt.

In dieser ganz wunderbaren Technik hat Steinhausen sieben Gleichnisse — er liebt die Siebenzahl — dargestellt, von denen einzelne Stücke zum Größten gehören, was religiöse Gedankenkunst geschaffen hat. Einzelne Blätter sind auch auf einige Farbentöne gestimmt. Vier davon sind einem bekannteren, von der Kunst gerne behandelten Gebiete entnommen.

Der „barmherzige Samariter", ein Lieblingsthema. Ein Bild echter Bruderliebe, voll herzlicher Natürlichkeit, wie die beiden Menschen Schulter an Schulter in den Abend hineinziehen. (Abb. 99.)

Abb. 100. Der barmherzige Samariter. Skizze auf gelbem Handpapier.

Zu dem Gebetbuch-Cyklus kamen als Neuschöpfungen drei weitere Volksblätter: der auferstandene Christus — in einer Winterlandschaft, eine „Blindenheilung" und eine „Salbung Christi". Die sieben Federzeichnungen harren noch der Publikation als Kunstblätter. Bald meldeten sich wieder die alten Bedenken gegen den Holzschnitt und die Federzeichnung. So wandte sich Steinhausen einem neuen lithographischen Verfahren zu, das edle Zartheit mit lebendigem Kontrast verbindet: Kreidezeichnung auf Kornpapier, die weicheren Schatten in Wischermanier aufgesetzt.

Der „verlorene Sohn". Zum erstenmal in den Bibellesezeichen 1869 behandelt. Auch hier die Heimkehr. Dort das altdeutsche Patrizierhaus, jetzt ein Königspalast. Eine hohe Treppe führt zum Vaterhaus. Da schleicht der Sohn an die Mauer gedrückt hinauf. Der Vater steht oben im Hofe. Die hohe Königsgestalt — Christus der Herr ist es selbst. Der Königspalast, der König, der verlorene Königssohn, anschaulich für Volk und Jugend.

„Ich stehe draußen vor der Tür und klopfe an" — hält sich an die traditionelle Auffassung.

Das vierte Bild: „Christus im

Weinberg" (Abb. 101). Ein Feigenbaum steht im Garten. Der Herr sucht eben unter den Blättern die Frucht. In diesem Bilde ist der Gleichniston in einem Schweben zwischen Erzählung und ihrer höheren Deutung gefunden. Das gibt dem Künstler eine ungewöhnliche Freiheit der Realistik. Der Herr des Weinbergs ist als Weingärtner geschildert, angetan mit kurzem, grobfaltigem Leibrock, schweren Schuhen, die breite Hacke in der Hand. Fast schwerfällig ist der gedrungene Körper. Doch im Antlitz erkennen wir Christum. Es ist damit ein geistiger Prozeß zur kühnen Darstellung gekommen, der sich in den Hörern der Gleichnisse zu Jesu Füßen vollziehen mochte. In Gedanken sahen sie den Herrn des Weingartens, zunächst irgend einen Menschen. Langsam aber woben sich in das Menschenbild die Züge des großen Lehrers. Wieder werden wir der Lösung der Frage näher gebracht, wie evangelische Kunst den Vorstellungsprozeß religiöser Bilder im aneignenden Christengemüte kongenial nachbilden muß,

Abb. 101. Christus im Weinberg. Getönte Kreidezeichnung. (1898.) Im Besitze von Fräulein B. Bertholdt.

um eine glaubhafte Verbindung von Ideal und Wirklichkeit, von Vergangenheit und Gegenwart herzustellen.

Das fünfte Bild ist die Neugestaltung eines alttestamentlichen Wortes: „Er wird den glimmenden Docht nicht auslöschen" (Abb. 105). Hier wird der Künstler zum Gleichnisfinder. Es war einmal ein Mann, der wohnte in einer Dachkammer. Und der Mann verlor alles, was er hatte, zuletzt auch seinen Glauben. Da kam die Nacht, und zum letztenmal zündete er sein Öllicht an. Es war aber nur wenig Öl noch in der Lampe, und der Docht hub an zu glimmen. Und die Schatten in der Kammer fingen zu zittern an. Der Mensch aber erschrak vor dem glimmenden Docht wie vor sich selber. Mit Schrecken dachte

Abb. 102. Des Menschen Sohn. Evang. Matthäi 8, 20. (Getönte Kreidezeichnung. 1898.) Im Besitze von Fräulein B. Bertholdt.

er an die Nacht, wo der Docht verlöscht sein werde, und er sank in die Kniee. Da kam eine Hand auf seine Schulter und es klang wie eine Abendglocke in seiner Dachkammer, und eine Stimme sprach: „Siehe, ich bin bei dir!"

Das sechste Bild: „Sorget nicht!" Eine Frühlingslandschaft draußen auf dem Acker. Blütenweiße Bäume stehen am Raine. Ein Bauernweib steht barfuß im Feld und zeigt ihrem kleinen Kinde die Vögel unter dem Himmel, die um den Blütenbaum fliegen. Der Vater sitzt am Boden, das Kinn in der Hand. Er sorgt. Die Sorge, das böse Ungeheuer, schleicht heran. In der Ferne pflügt der Nachbar getrost seinen Acker. —

Das Kühnste wagte Steinhausen mit dem Herrenworte: „Die Füchse haben Gruben und die Vögel unter dem Himmel Nester. Aber des Menschen Sohn hat nicht, da er sein Haupt hinlege", Evang. Matthäi 8, 20. (Abb. 102.) Das Bild ist eine Vision, dem „Christus auf dem See" verwandt. Über Bergeshöhe, hoch in den Lüften, fliegt dem Neste zu der Vogel, in den nahen Wald. Am Fuße des Berges, in der Mulde versteckt, schleicht der Fuchs seiner Grube zu. Wild fegt der Wind am Bergabhang hin. In dieser Landschaft steht ein Mensch. Es ist Christus. In sich versunken geht er den Berg hinauf. Sein Mantel flattert im Wind. Er ist allein. Sein Auge streift an der Erde hin. Sein Herz fühlt die Einsamkeit. Wie ein Feind liegt der Berg vor ihm. — Christi Menschentum, wie es litt in der Welt und seinen Gottesadel zugleich, der aus dem langen, schmalen Gesichte, den tiefen Augen, dem feingeschnittenen Munde spricht, hat kaum eine Kunst so wunderbar geschildert. Es ist eines von den freien Bildern in protestan-

Abb. 103. Christus, die Felder segnend. (1897.) Im Besitz von Herrn Dr. Krebs.

tischem Geiste, die dogmatische Voreingenommenheit ablehnen wird. Aber es ist das kühne Werk eines christlichen Meisters, in dem Religion und Kunst eines sind.

Auf derselben Linie steht ein Bild von 1897: „Christus die Felder segnend". (Abb. 103.) Die Grundidee stammt aus der Münchener Zeit. Christus sitzt auf blumiger Anhöhe, auf beiden Seiten vom Walde umgeben. Wogende Felder talauf, talab. Segnend breitet der Herr darüber die Hände. Glückverheißend strahlt der Regenbogen.

Griffel zurück, das innerlich Geschaute festzuhalten. Es ist fast, als hätte die Mitte der neunziger Jahre dem Meister zu viel an Kraft genommen.

Und doch bringt 1899 wieder einen echten Steinhausen: „Christus und Nikodemus". (Abb. 104.) — Es ist wohl Zufall, daß Eduard von Gebhardt und Fritz von Uhde das Jahr vorher — 1898 — denselben Gegenstand behandelt haben, jeder in seiner Art. Unserem Steinhausen, der Bibelworte wie das vom „glimmenden

Abb. 104. Nikodemus. (1899.) Ölbild im Besitz von Fräulein B. Bertholdt.

Für unser Fühlen ist die Situation wohl etwas legendarisch. Aber sie ist nicht von einer Legende, sondern von der Idee aus zu fassen: Christus, der Herr der Geister, der Bruder der Menschen, muß auch die Natur für seine Brüder segnen. In ihm ist die Fülle der Gottheit — in der Natur und doch über der Natur: der Pantheismus erhoben in den Theismus.

Die Jahre gehen hin. Kleinere Arbeiten und Reproduktionen beschäftigen Steinhausen. Allerlei Menschlichkeit hält oft den

Docht", „Sorget nicht" und „Die Füchse haben Gruben" in den Bereich seiner Ideenkunst zog, mußte sich auch einmal die Evangelienerzählung von Nikodemus und Christus nahelegen, war ihm ja doch die Johanneische Theologie schon von lange her ein Problem darstellender Kunst. Und Steinhausen bleibt auch hier der selbständige Exeget. Der Wind, von dem Christus sagt: „Der Wind bläset, wohin er will und du hörest sein Sausen wohl" — wird dem Natursymbolisten ein Moment seiner Darstellung. Helle mondbelichtete Wolken treiben draußen vor dem

Fenster. Da — mit Gewalt packt der Wind das Fenster, reißt es auf und fährt herein in den dämmernden Raum. Nikodemus hat es kaum bemerkt. Das Haupt auf die gefalteten Hände gestützt, sinnt er den großen Rätselworten von der Geburt aus Wasser und Geist nach, ein ergrauter Mann mit einem klugen Germanenkopf. Christus schaut Stirne und Augen im Profil schärfer umrissen, im übrigen ist sein Wesen in absichtliche Unbestimmtheit gehüllt. Die ganze Farbenstimmung ist gedämpft, aber die geheimnisvolle Weise der nächtlichen Scene durch die mondhellen Wolken gesteigert.

Schon wieder neigte sich der Tag des freien Schaffens. Die Verslegende von Fer-

Abb. 105. „Den glimmenden Docht wird Er nicht auslöschen." Jesaia 42, 3.
(Getönte Kreidezeichnung. 1898.) Im Besitze von Fräuleln B. Bertholdt.

prüfend auf den Gebeugten. Die großen schmalen Hände begleiten seine Rede. Bei Gebhardt, Uhde und Thoma, der ein Jahrzehnt früher denselben Stoff behandelt hatte, ist Nikodemus ein Verstandesmensch. Bei Steinhausen ist er ein Mystiker. Die Maltechnik ist so modern impressionistisch, wie Steinhausen vorher kaum seinen Pinsel geführt hat. Christi Typus ist nur um

dinand Avenarius: die Kinder von Wohldorf, schlug in dem Künstler gleiche Laute an. Daß Steinhausens Märchenton noch die alten Zauberweisen hat, mögen die beiden Bilder (Abb. 7 und 54) in unsrem Buche zeigen, die dem Cyklus der acht Kohlenzeichnungen entnommen sind. Ein weiterer Illustrationsversuch kam über den Anfang nicht hinaus.

Bergpredigt. Wandgemälde in der Aula des Kai

riedrich-Gymnasiums in Frankfurt a. M. (1902.)

Die Bergpredigt.

Fünf Wandgemälde in der Aula des Kaiser Friedrich-Gymnasiums in Frankfurt a. M.
1899–1901.

Das Jahrhundert ging zur Rüste. Auch diese Jahre wieder Zeiten stiller Sammlung zu neuer Arbeit. Der Wunsch des Meisters, mit dem Volke durch die große monumentale Kunst zu reden, sollte sich bald wieder erfüllen. Das Ende des Jahrhunderts brachte ihm eine Aufgabe, so frei und groß, als er sie sich nur wünschen konnte. Das preußische Kultusministerium beauftragte Steinhausen, für die Aula des Kaiser Friedrich-Gymnasiums einen Bilder-Cyklus auszuführen. Die Wahl des Stoffes war in seine Hand gelegt. Daß er von dekorativer Historienmalerei nichts wissen wollte, begreifen wir. Der Künstler gibt in seinen Skizzen dem Begriffe der humanistischen Bildung eine höhere Bedeutung und führt sie zurück auf den Urquell aller modernen Bildung, auf den Lehrer der neuen Völker, auf die Person Jesu Christi. Steinhausen hat dem Ministerium eine Erläuterung dieser Skizzen vorgelegt. Sie gestatten uns einen Blick in die geistige Werkstatt seines religiösen und künstlerischen Bildes. Die Skizzen haben später nicht unwesentliche Änderungen erfahren, da Steinhausen während der Arbeit an der Komposition selbst mit dem Werke fortschritt. Alle Figuren und Gruppen sind auf den einfachsten Ausdruck gestimmt. Immer klarer wird dem Künstler die Aufgabe der modernen Monumentalkunst. Sie soll Landschaft und Figurenwelt in eine innere notwendige Einheit des Gedankens bringen. Das moderne Landschaftsgefühl, das rein Persönliche muß auf die monumentale Kunst ausgedehnt werden. Hören wir den Meister selbst über sein Werk: „Zwei große Weltanschauungen sind es, auf denen unsere Bildung beruht, die christliche und die antike. Selbstverständlich hat die christliche Idee zuerst zu sprechen. In diesem Raum, der den Lehrenden und Lernenden gewidmet ist, muß wohl zuerst an den Lehrer erinnert werden, der in Wahrheit der Lehrer der Christenheit ist: Christus.“ So machte er Christum zum Mittelpunkt der Darstellung. Zu beiden Seiten in einfachster Flächenverteilung je zwei Seitenbilder.

Das Mittelbild zeigt Christus, lehrend auf dem Berge. Christus, allein im Vordergrund sitzend. Er trägt den Ausdruck der äußersten Güte und Liebe, so wie er die Jugend am tiefsten zu fesseln weiß. Den Appell an junge Herzen steigert eine idealschöne Natur: deutsche Berg- und Waldlandschaft, Bach und Tal, blumige Wiesen und weiter, blauer Himmel. Und so deutsch wie die Landschaft soll auch die Gestalt Christi selbst etwas anheimelnd, gemütlich Deutsches haben. Aber im Gegensatz zu der freundlichen Güte Christi steht in den vier großen Seitenbildern der heilige Ernst des neuen Gesetzgebers der Menschheit geschrieben.

„Hie ist heilig Land!“ So ruft der Engel dem Eintretenden zu, der an der engen Pforte des Lebens steht. Ein Fragen soll nach des Künstlers Willen in den jungen Herzen entstehen, wenn sie den Festraum des Gymnasiums betreten. Diese Bilder an der Wand sollen ihnen nichts Gleichgültiges sein, oder nur der Gegenstand ästhetischen Genießens. Steinhausen ist zu sehr ein Mann nach dem Herzen Kierkegaards, als daß er sich von der rein ästhetischen Erfassung der Dinge einen Erfolg verspräche.

Bloße Ästhetik führt nicht in den Kampf um die Lebensprobleme, die uns Christi Lehre aufgibt. Ethische Forderungen soll diese höchste Kunst an die Jugend stellen. Einen Willen, eine Angst, eine Vergleichung und eine Lebensmaxime sollen die Bilder der Jugend geben. Im bewußten Gegensatz gegen moderne symbolische Religionsmischerei hat Steinhausen die ganz einfachen, aber unvergänglichen Sätze der Bergpredigt in wenig Gestalten an die Wand gemalt. „Wahrheit nicht aus Menschenköpfen herausdestilliert.“ Feierlich weist der Engel nach der engen Pforte, die zum Leben führt. Dort sollst du eingehen, deutsche Jugend! „Ihr Jünglinge, lasset eure Lenden umgürtet sein und eure Lichter brennen; und seid gleich den Menschen, die auf ihren Herrn warten!“ (Lukas 12, 35. 36.) Der Engel des Herrn führt uns im Geist in die Wachtstube der Arena. Fackelschein erleuchtet das

Abb. 106. Christus predigt auf dem Berge. Mittelbild in der Aula des Kaiser Friedrich-Gymnasiums in Frankfurt a. M. (1902.)

hohe Gewölbe. Die Knechte warten. Durch die Luke in der Wand hat einer den nahenden Herrn erkannt. Auf, die Hand ans Schwert, die Fackeln hoch! Ihr Schläfer auf! Macht euch bereit! Die jungen Gesellen da drinn sind verborgen vor der Welt, Außenposten an gefährdeter Stelle, wo die Entscheidungsschlacht geschlagen wird. Ihr wartet auf etwas Kommendes, das in der Gegenwart schon sich vorbereitet. Denket daran! Ihr habet hier keine bleibende Statt.

Und vom geheimnisvollen Raum führt der Engel des Lebens euch weiter in heiteres Gartenland. Es ist Herbstzeit, die Früchte sind reif zur Ernte. Arbeiter pflücken das köstliche Obst vom Baume, die junge Magd kniet am Boden. Ängstlich gespannt ist ihr großes Auge hinüber gerichtet zum Herrn des Gartens. Den Spaten hat er in der Hand und prüft die Frucht am Baume. Mit der Axt auf der Schulter, wie ein Engel des Gerichts steht der Knecht, auf den Ruf des Herrn bereit. Droben aber auf der Höhe sehet! Sie werfen die Reben, die keine Frucht mehr wollen tragen, ins flackernde Feuer!

Der Engel des Herrn aber führt euch aus dem Garten hin zum Berge. Dort sitzt der Herr des Weinbergs — und erleichtert atmen wir auf nach dem furchtbaren Gedanken des Gerichts. Stille lauschet am deutschen, grünen, blumenbedeckten Rain seiner Rede! Der Blick hinab ins Tal — wie schön bist du Welt! Himmel und Erde werden vergehen. Deine Worte aber werden nicht vergehen! Höret die Stimme des Predigers auf dem Berge. Folget dem Engel hinab in die Welt. Siehst du das Haus dort oben, hoch auf den Fels gebaut, die Wolken ziehen drüber hin — aber das kleine Haus auf dem gewaltigen Felsen steht fest. Und im Tale — siehst du, wie das Haus stürzt, siehst du die Toren in wilder Verzweiflung davonjagen? — sie hatten ihr Haus auf Sand gebaut. Drunten am Wege stehen die drei falschen Propheten — Wölfe in Schafskleidern — sie predigen der Menge auf der breiten Straße: hochaufgerichtet der leidenschaftliche Asket, vielgeschwätzig der banale Schwachkopf, wahnbefangen der blinde Blindenleiter. — Und der Engel des Herrn geleitet dich die Straße weiter. Dort steht ein Turm, hoch und gewaltig, wie ihn die Römer türmten. Der Bauherr studiert den Bauplan, das Baugerüst ragt über das unfertige Werk: Ihr Jungen! Wer ist aber unter euch, der einen Turm bauen will und sitzt nicht zuvor und überschläget die Kosten, ob er's habe hinauszuführen? (Lukas 14, 28).

Irdische Weisheit will die ewige Wahrheit lehren. Dort unten sitzt der alte Sophist im geflickten Gewand. In seine hohle Hand hinein beweist er dem horchenden Schüler — die Wahrheit? Hinter ihnen steht das alternde Weib und prüft eitel und doch still enttäuscht ihre welken Züge im Spiegel: — sie will die Wahrheit und die Weisheit der Welt sein. Der Dieb neben ihr greift gierig nach all dem irdischen Tand! Sammelt euch unvergängliche Schätze!

Und noch zu einem Bilde an der Wand führt euch der Engel des Herrn. Die letzten Fragen der Menschheit tun sich uns auf: Zweifel, Sorge, Hoffnung. Dort oben, zur Wegfahrt hinaus ins Leben bereit steht der Jüngling. Er ist zum Scheideweg gekommen. Zwei Könige sind zu ihm getreten, Kronen tragend, das Kreuz der eine, den Herrscherstab der andere in der Hand. Unentschieden steht der Wählende: „Niemand kann zweien Herren dienen. Ihr könnt nicht Gott dienen und dem Mammon." Die beiden Königsgestalten sind auf den ersten Blick nicht so verschieden, daß das junge, zweifelnde Herz leicht sich entscheiden könnte. Der Jüngling sieht starren Auges den Bösen an; er ist gebannt von seinem Blick. Mit leisem Spott weist Mammon auf den andern König: „Diesem König mit dem Kreuz wolltest du folgen?!" Aber dem jungen Blute mit den ehrlichen Augen schaudert vor der unheimlichen Größe Mammons. In der Ferne liegt die wohlbewehrte Burg, die Schatzkammer des Bösen. — Noch zweifelt die Jugend. — Am Boden sitzt die Sorge: versorgt und vergrämt ein Mann, in Lumpen gehüllt. Dornen hat ihm der Acker getragen. Die Pflugschar ist zerbrochen. Sorget nicht für euer Leben!

Sehet die Vögel unter dem Himmel an, sie säen nicht, sie ernten nicht — und euer himmlischer Vater nähret sie doch! Seid ihr denn nicht viel mehr denn sie? Und dorthin nach dem Blütenbaum weist uns der Engel des Lebens, ehe er von uns geht: Sieh das arme, einfältige Weib, die Mutter, wie sie so sorglos unter dem blühenden

Abb. 107. „Lasset eure Lenden umgürtet sein und eure Lichter brennen!" — „Gehet ein durch die enge Pforte!"
Eingangsbild in der Kaiser Friedrich Aula

Abb. 108. „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen!" Wandbild in der Kaiser Friedrich Aula.

Baume steht und ihrem Kindlein die weißen Blüten und die munteren Vögel des Himmels zeigt!

Hoffnung! glückselige Hoffnung!

Das ist neue christliche Kunst, von einem christlichen Meister geschaffen, der nicht die Alten fragt, was er der heutigen Jugend malen soll, sondern der seine Bibel zur Hand nimmt und des großen Menschheitslehrers größte Worte in lebendigen Gestalten sieht und nun mutig die Probe wagt: lassen sich Worte zu Bildern, läßt sich eines Mannes Rede zu eines Künstlers Tat umgestalten?

Geistvoll hat der Künstler seine Sprüche gewählt, teilweise konnte er die Reihenfolge der Bibelworte nehmen. Immer ist auf jedem der Bilder im Mittelpunkt eine Gestalt, um die sich das Ganze gruppiert. Und der ganze Cyklus erhält sein Licht vom Mittelbilde: „Mittel- und Seitenstück stehen in einem malerischen Gegensatz. Das Mittelstück hell und freundlich, jene in dunklem geheimnisvollem Ton. Schon diese unbestimmte, träumerische Farbe muß den Beschauer zum Nachdenken auffordern. Gerade das scheint mir aber, dürfte dem Zweck, dem die Bilder dienen sollen, sehr entsprechen. Denn ist nicht die Jugend besonders geneigt, zu forschen, zu fragen? Und hat sie dann selbst gefunden, macht sie das nicht besonders glücklich?"

Und dabei hat jedes Bild wieder seine eigene koloristische Grundstimmung. In dem hohen Gewölbe der Wachtstube das unheimliche, erwartungsvolle Flackern der Fackeln, über dem Garten eine sanfte herbstliche, verdämmernde Farbenpracht, ein melancholischer Zug. Im Bilde: Zweifel, Sorge, Hoffnung siegt die frohe lichte Farbe über die finsteren Massen des Mammon-Palastes. Im Bild von den falschen Propheten ist in der Farbe düstere Klage über die Torheit der Welt.

Einen besonderen Schmuck haben noch die Füllungen, die die Bilder umrahmen. Die vier Streifen zwischen den fünf Bildern enthalten die Darstellung des Gleichnisses vom vierfachen Ackerfeld. „Der Weg": Gedankenlos schreitet ein Mensch des Weges daher, Vögel umflattern ihn. „Das Steinige": Dem Verschmachten nahe ist ein anderer zu Boden gesunken. „Das Dornige": Vergeblich sucht der Mensch sich aus den fesselnden Dornen zu befreien. — „Das gute Feld": Wie zum Feste geschmückt bringt der Mensch, den Blick zum Himmel erhoben, seine volle Garbe. —

Unter den fünf Hauptbildern zieht sich ein breiter Streifen hin. Dieser schildert Gleichnisse und Begebenheiten, die dem tätigen Leben zugewandt sind. Die Gefahren des Lebens in der Darstellung vom ungestümen Meere, rechts die Geschichte des verlorenen Sohnes, links die des barmherzigen Samariters: Dort Gottes Liebe zu uns, hier unsre Liebe zum Nächsten. Diese beiden Predellenstücke sind in der sinnigen Weise Moritz v. Schwinds als fortlaufende Geschichte erzählt. Landschaftlich und koloristisch bedeuten sie den Höhepunkt der ganzen Darstellung. Inhaltlich werden wir an Führich erinnert. Wie da die Welt mit den Menschen jubelt und trauert, wie der Himmel grollt in finstern Wolken über dem verlorenen Sohn, wie die heiße Mittagssonne über dem Armen brütet, der unter die Räuber gefallen war, wie friedlicher Abend die Heimkehrenden geleitet, das ist wie eine Geschichte in Farbenlauten mit einfachen, oft nur andeutenden Pinselstrichen hingesetzt. Der schmale Fries oberhalb umfaßt Halbfiguren mit Ornamentfeldern dazwischen, Typen aus der Bibel als Beispiele der in der Bergpredigt geforderten persönlichen Hingabe: so Nathanael, der begnadigte Schächer, die Samariterin und andere.

Steinhausen hat Flächendekoration gewählt und sich, wie er sagt, bei der Einteilung der Wandflächen nur durch die Wahl eines möglichst schönen Verhältnisses von Höhe und Breite der Bilder auch untereinander leiten lassen.

Mit diesem Cyklus tritt Steinhausen auf eine Warte religiöser Kunst, auf der nur wenige Künstler je gestanden sind.

Erinnern wir uns daran, daß Steinhausen diesem christlichen Cyklus die antike Geisteswelt gegenüberstellen möchte, so kommt uns eine Verwandtschaft mit Beethovens letztem Plan zu einer zehnten Symphonie: dort sollte das Adagio ein cantique ecclésiastique sein, das Finale aber die Versöhnung der Antike mit dem Christentum in Tönen verherrlichen.

Altes und neues bringt Steinhausen hervor aus seinem Schatze. Eine Fülle neuer

Gestalten steigt in ihm auf, und die reiche Welt, die in diesen Bildern lebt, gibt uns wieder einmal einen Begriff von dem plastischen Reichtum der Rede Christi.

Seitdem dies Büchlein zum ersten Male an die Weihnachtstüren klopfte, hat der Künstler rastlos weiter gearbeitet.

Das preußische Kultusministerium hat Steinhausen — er erhielt nach Fertigstellung der Bergpredigt den Professor-Titel — mit der Bemalung auch der beiden Schmalseiten der Aula im Frankfurter Gymnasium beauftragt. Die neuen Wandgemälde schreiten tüchtig voran. Es handelt sich, wie schon angedeutet, um Scenen aus dem griechischen Altertum, die in erster Linie den Gedanken wiedergeben sollen, der den großen Griechenkenner Ernst Curtius in seinen letzten Lebensjahren so tief bewegte und in seiner Rede: „Paulus in Athen" eine klassische Darstellung gefunden hat: das ahnende Hinneigen der späteren griechischen Welt zu den religiösen und sittlichen Vorstellungen des Christentums. Die einzelnen Wandbilder behandeln: den Argonautenzug — das uralte Sehnen hinaus in die Ferne; dann Orestes (Abb. 116) und Iphigenie — Schuld, Opfer und Sühne. Im Hauptbilde sehen wir die großen Dichter und Denker Griechenlands im Schatten der Asphodeloswiese.

Neben dieser monumentalen Aufgabe widmete Steinhausen seine volle Kraft und Liebe den seither weitbekannt gewordenen drei großen farbigen Lithographien, die er im Auftrag von Voigtländer in Leipzig nach bekannten Vorwürfen ausarbeitete. In größtem Format, in den lebendigsten Farben sind die Bilder hergestellt. Der „Kruzifixus" und der „Auferstandene" waren schon auf dem Konfirmationsblatt für seine Tochter veranschaulicht. Geistig vertieft, in der einfach großen Führung der Linien des toten Körpers ins Erhabene gesteigert, durch blutroten Schein, der um die schwarzen Todesschatten des gekreuzigten Weltheilandes webt, in sinnbildlichen Farbenton gekleidet — so ragt dieser Kruzifixus auf in der Welt über fernes Gebirge.

Dieser Gekreuzigte wird sich den ersten Schöpfungen aller Kunstzeiten anreihen. Im Gegensatz zu dem Feuerbrand, der durch den Tod des Christus in die Welt ausgeht, steht das milde Licht, das in rosafarbener Zartheit um die fast lieblichen Züge des Auferstandenen zittert und jubelt. Und zu seinen Füßen unter der Wolke die armen Hütten in Winternacht! — Das dritte Bild ist eine Übertragung des lehrenden Christus der „Bergpredigt". Wunderbar weich ist der grüne Ton der Frühlingslandschaft. Die Farbe hat etwas von der monumental-feierlichen Wirkung des Freskos. Nicht der Gesetzeseiferer, sondern der Prediger der Menschenliebe ist dem Künstler Christus auf diesem Bilde.

Ein viertes Blatt, das eben publiziert wird, stellt den horchenden Christus dar. Christus steht an einer Tür, die Hand erhoben, das weltleidgefurchte, edle Antlitz trägt die Züge der äußersten Spannung. Dieser letzte Christustypus ist für mich der beste. Noch kein Steinhausen-Christus hatte solch bestimmte, menschlich schlichte und männlich feste Prägung. Hoch ragt dieser Christus über alle modernen Versuche, ein Christus-Porträt zu geben — einen Christus losgelöst von aller Aktion. Steinhausen, der sich an jenen Versuchen nicht beteiligte, gibt jetzt seine Antwort darauf. Während er selbst gerade in den letzten Jahren aus religiöser Scheu vor fester Anfassung der Gestalt Christi zurückschreckte, gießt er jetzt die ganze innere Anschauung ausgereifter Künstlerschaft in eine Form und gibt uns einen Christustypus — einen deutschen Hausvater, in dessen Antlitz die Sorge um das Liebste in der Welt tiefe Furchen gegraben hat. Auch vom rein künstlerischen Standpunkt hat der Meister hier das Vollendetste geleistet: wie der nackte Hals aus dem Leibrock heraustritt, wie der leise geneigte Kopf auf dem starken Nacken sitzt, wie die meisterlich gezeichnete Hand etwas Durchgeistigtes hat durch feinste Schattengebung, wie das volle Licht auf Gesicht und Hals fällt, während der Schatten weich sich an die Wand zeichnet und die Figur ohne scharfen Umriß doch plastisch bestimmt aus dem Rahmen heraustritt — das ist alles vollendet schön, einfach, groß. Es scheint mir hier das Problem gelöst zu sein: Ein Christus, nicht schön im Sinne der Renaissance, sondern schön im Wiederschein des übermächtigen Geistes, der wie etwas Göttliches über diesem sorgenvollen Menschenhaupte schwebt (Abb. 112).

Von Steinhausens weiteren Arbeiten ist noch zu nennen: ein blinder Paulus,

etliche Illustrationen zum Alten Testament für ein Lesebuch und eine Anzahl Konfirmationsblätter, die der Künstlerbund Karlsruhe herausgab. Diese Blätter enthalten bekannte Bilder des Künstlers in einen Rahmen gefügt, der mehr zunächst den Wünschen des Publikums entgegenkommen will, als den künstlerischen Anschauungen Steinhausens entspricht. — Die ihm aufgetragenen Bilder Alten Testaments haben den Künstler tiefer geführt, als er selbst dachte, auch im Sinne der modernen Bibel-Probleme. Das Bild: „Gott zeigt dem Abraham die Sterne" hat Steinhausen auch in Öl gemalt (Abb. 115). Es zeigt die alte Meisterschaft des Pinsels und die Kraft, Natur und Menschen zusammenzustimmen.

Eine eigenartige, realistische Auffassung finden wir in der Federzeichnung von 1903: „Die Vertreibung aus dem Paradies" (Abb. 114).

Ein jüngstes Meisterwerk seiner Porträtkunst ist die Kohlezeichnung, welche des Künstlers Freund, den Pfarrer Deggau in Darmstadt, darstellt. Einfachheit und Größe, die Pole der Steinhausen-Kunst, sprechen aus den sicher geführten Kohlestrichen. (Abb. 111.)

Der Besuch in Paris hat Steinhausen näher an die Kunst Millets herangerückt. Und zwar nicht nur an die Werke, sondern auch an die Gedanken Millets. Millet ist ja auch ein denkender Künstler gewesen und hat es geliebt, sich oft und eingehend über die letzten Fragen seiner Kunst und gerade über den seelischen Ausdruck ihrer Mittel auszusprechen. Auch für Segantini ist Steinhausens Liebe erwacht nach näherer Kenntnis des toten Meisters. Er hat jüngst noch einen Vortrag über ihn gehalten und dabei geredet von der klagenden und anklagenden Kunst.

Abb. 109. Baron du Prel. Porträtskizze. (1873.)

Der Künstler.

Wir sind mit Wilhelm Steinhausen gewandert bis zur Höhe seines Schaffens. Religion ist das Element seiner Kunst, christliche Kunst ist seine gottgegebene Meisterschaft. Aber nicht christliche Kunst, die irgend ein offizielles Gewand trägt oder sich den falschen Prophetenmantel einer modelüsternen Originalität umhängt, sondern eine Kunst, frei und wahr, schlicht und groß. Erkämpft und geschaut für alle, die aus der Wahrheit sind, die um die Wahrheit ringen, für alle, die das Sein denkend erfassen und es mit dem Herzen zum Ideale umzubilden sich bemühen. Der hohe Idealismus und der religiös-sittliche Wille, der in Steinhausens Kunst uns alle unwiderstehlich ge-

Abb. 110. Selbstbildnis. Ölgemälde im Besitz von Fräulein B. Bertholdt in Frankfurt a. M.

fangen nimmt, die haben ihren Grund in der deutschen Art dieses Mannes.

„Was ist deutsche Kunst?" Diese Frage hat Steinhausen jüngst vor der Frankfurter Künstlergesellschaft besprochen. Ich habe den Vortrag schon mehrfach genannt. Aus seinen Zeilen spricht der ganze Künstler, der ganze Mensch. Ehe Steinhausen die Rede begann, wurden die Takte der Freischütz-Ouvertüre gespielt. Dann sagte er seinen überraschten Hörern:

„Ist es befremdlich, ist es gewagt, liebe Freunde und werte Kollegen, zum Anfang unserer Besprechung die Töne ertlingen zu lassen, die wir eben gehört haben? Nicht meiner Worte wegen durfte es geschehen, aber es gilt, unsere Betrachtungen zu weihen, die heute ja der deutschen Kunst gewidmet sein sollen — und ich weiß kaum einen schöneren, innigeren Klang, der deutsches Empfinden so rein und herzlich wiedergibt und uns damit eine Pforte öffnet, die uns in die Herrlichkeiten und in das Verständnis deutscher Kunst führt, als diese wenigen Takte der Freischütz-Ouvertüre.

Ist es doch, als zeige uns diese Musik Bilder, uns längst vertraut; da taucht der Wald hinter den Wiesen hervor — er lockt uns in seine Tiefen, wir hören Quellen rauschen, folgen dem Pfad an den Felsenschluchten — dort öffnet sich eine Lichtung und vor uns liegt ausgebreitet unsere liebe heimatliche Erde mit ihren traulichen Dörfern unter Blütenbäumen, ihren Hütten, ihren Städten — wir glauben alles zu sehen, was wir auf Erden lieb haben und nie verlieren möchten.

Abb. 111. Pfarrer Deggau in Darmstadt. Kreidezeichnung. (1903.)

Und, wandern wir nun weiter, so darf sie, die Musik, wohl unsere Begleiterin bleiben, sie, die stets eine Freundin der Malerei war. Sie gibt uns dann wohl auch zuerst eine Antwort, wenn wir sie fragen, was ist deutsche Kunst?"

„Deutsche Musik erkennen wir daran," sagt Steinhausen, „daß sie den Zusammen-

hang mit den ursprünglichsten und einfachsten Kundgebungen der Volksseele, wie sie sich im Volksliede geoffenbart hat, niemals verlor. Und diese Klänge der Volkslieder werden es auch weiter sein, welche uns die bildenden Künstler, irrten wir, in der Fremde, in unsere Heimat zurückrufen werden."

Wir haben erfahren, wie sehr Steinhausens Kunst Volksliederklang hat, wie sie sich im Höchsten mit der Volksseele, der deutschen, christlichen zu vereinigen sucht.

„Deutsche Kunst ist ihrem Wesen nach des weiteren Heimatkunst," sagt Steinhausen, „die vom Rückerinnern an die Kindheitstage zehrt. Form und Farbe sind nicht Erkennungszeichen unsrer Kunst. Deutsche Maler haben klassische Schönheitsform mit deutschem Geiste trefflich verbunden." — Und „wir deutschen Maler wollen auf keine Farbe

Abb. 112. Der horchende Christus. Ölbild. (1902.)

verzichten, vom blassesten Grau, vom zartesten Licht bis zur glühendsten Farbenpracht und dem mächtigsten Helldunkel. Also müssen die Merkmale geistiger Natur sein. — Vor allem: der Deutsche hat den Sinn für das Kleine und Kleinste, wie für das Große und Größte." — Und Meister Steinhausen trägt den Blumenstrauß vom Felde heim und zeichnet ihn — er schlägt die Bibel auf und malt sie.

Und deutsch ist es: „Geschaffenes mit Geträumtem, Sinnliches mit Geistigem zu verbinden — und hinter dem höchsten Glücksgefühl lauert der Schmerz, die Trauer, die niemals im Sichtbaren sich ganz befriedigt fühlt und an die vergängliche Welt eine ewige anbauen möchte. Deutsche Kunst ist nicht nur heiteres Spiel, sondern im letzten Zwecke heiliger Ernst."

Ungewollt hat mit solchen Worten über die deutsche Kunst Steinhausen auch seine eigene Kunst gekennzeichnet.

Abb. 113. Christus und der reiche Jüngling. Lithographie bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Im Grunde dieser Seele schlummert deutsche Welttrauer, aber daneben blitzt goldener Humor, kindlich mit den Kindern, sonnenheiter mit dem Alter, ironisch gegen sich selbst und mit beißender Satire getränkt gegen die große Menschenlüge: „Es ist un-

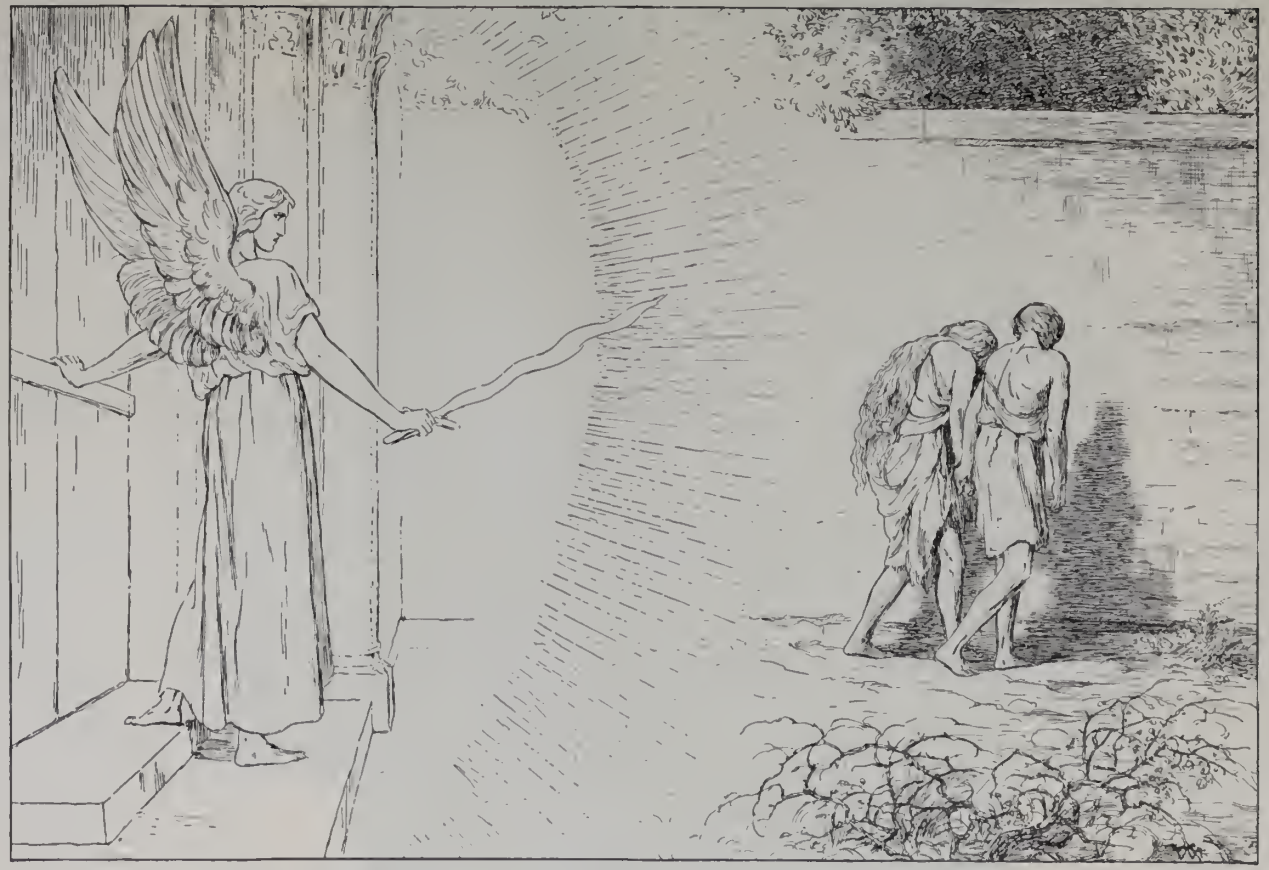


Abb. 114. Die Vertreibung aus dem Paradies. Federzeichnung. (1903.)

glaublich, wie Maler Pessimisten sein können. Da hat die moderne Philosophie unglücklich für die Kunst gewirkt. Die ganze Kunst soll ja doch die Freude an allem Geschaffenen sein."

Seinem Ideal von Kunst stellt er zwei führende Gestalten zur Seite, die ihn selbst als Menschen durchs Leben geleitet: Religion als die Ehrfurcht vor dem Göttlichen, und Poesie als die Freude am Dasein. Und ich denke, dieses deutsche Kunstideal muß sich immer wieder durch Sturm und Drang durchringen. Immer wieder wird der Ritter der Kunst einbrechen ins Rosenhag und Frau Poesie in die Welt hinaustragen. Winter 1900 schrieb mir Steinhausen: „Ich habe in diesen Tagen ein Gedenk- und Ehrenblatt auf Pergament gemalt, das der Künstlerverein hier Thoma überreichen will. Daran habe ich mit wahrer Freude gearbeitet. Ich stellte dar die Malerei, welcher die Poesie etwas ins Ohr flüstert. Ringsum Wald — lichter Himmel. Das schönste Grün und Rot. Das Ganze sieht aber sehr einfältig aus — 's ist etwas, wie mein künstlerisches Glaubensbekenntnis."

Steinhausen lebt nun über ein Vierteljahrhundert in der Goethestadt Frankfurt. An den höchsten Erkenntnissen, von denen der Dichter zu uns geredet hat, hat auch der Künstler teil.

Goethe sagte: „Die Menschen sind nur so lange produktiv in Poesie und Kunst, als sie noch religiös sind. Dann werden sie bloß nachahmend und wiederholend." Was die Bibel für Goethe — den Dichter — das ist sie für Steinhausen — den Künstler — geworden. „Ich für meinen Teil," sagt Goethe, „hatte die Bibel lieb und wert, denn fast ihr allein war ich meine sittliche Bildung schuldig. Ich bin überzeugt, daß die Bibel immer schöner wird, je mehr man sie versteht. Die Bibel ist ein ewig wirksames Buch, weil so lange die Welt steht, niemand auftreten und sagen wird: ‚Ich begreife es im Ganzen und verstehe es im Einzelnen.'" Dieses Unvermögens ist sich auch Steinhausen bewußt. Er kennt allem Göttlichen gegenüber die Unzulänglichkeit irdischer Kunst. Darum sahen wir ihn so gerne herabsteigen von den Höhen religiöser Intuition. Da sucht er und sieht er aus-

Abb. 115. Gott zeigt dem Abraham die Sterne. Ölgemälde. (1903.)

ruhend das Göttliche in der Natur und in den kleinen Dingen des Lebens. Er sieht den Morgen und den Abend, die keimende Saat und die müde Pflugschar, die Kinder und das Mutterglück.

Und noch sei an ein letztes Goethewort erinnert: „Die Religion steht in demselben Verhältnis zur Kunst, wie jedes andere höhere Lebensinteresse . . . Ein religiöser Stoff kann ein guter Gegenstand für die Kunst sein, jedoch nur in dem Fall, wenn er allgemein menschlich ist."

Steinhausen hat die christlichen Stoffe mit Liebe dargestellt, die das allgemein Menschliche des Christentums betonen: Christi Geburt für alle Welt, Christi Tod, das Weltzeichen auf Golgatha. Christus bei den Sündern: Kommet her zu mir alle! — Dann Christus der große Ethiker der Bergpredigt, der für eine neue Welt die allgemein menschlichen Gesetze gibt — und zuletzt Christus, die ideale Menschengestalt, die über allen Völkern und Zeiten steht. Diese Bilder sind dem Streite der Dogmatiker und dem Kampf der Konfessionen enthoben. Hier ist friedliche christliche Kunst aus Christo.

Abb. 116. Orest von den Furien verfolgt.
Nach dem Karton für die Aula des Kaiser Friedrich-Gymnasiums in Frankfurt a. M.

Mit seiner Darstellung Christi aber will er kein fertiger Meister sein, der Vollendetes zu bieten wagen dürfte. In seinen Auffassungen vom Antlitz Christi finden wir die mannigfaltigen Stimmungen eines Menschen wieder, dem die Gestalt Christi

in immer neuen Zügen erscheint. Es kann nicht die Aufgabe dieses Buches sein, die gegen Steinhausens religiöse Art vorgebrachten Bedenken hier zur Sprache zu bringen. Man hat ihn einen Pietisten genannt. Wollte Steinhausen in ein theologisches Schema gebracht werden, so müßte man ihn einen Mystiker nennen, denn Gott ist ihm alles in allem und das Endliche trägt ihm den Abglanz des Unendlichen. Man hat Steinhausens Christentum ein gefühlsweiches genannt. Der Typus Christi auf dem Bilde der „Seepredigt", der neueste Kruzifixus und der „anklopfende Christus", dazu das energische sittliche Betonen der Tat, der Liebe und der Reue im Cyklus der „Bergpredigt" — das sind lauter Werke einer herben, gesunden christlichen Weltanschauung. Und in den zu erwartenden Bildern vom ahnenden Geiste des griechischen Altertums wird man den weitherzigen, klassisch fühlenden Künstler erkennen, der mit einer beschränkten oder sentimentalen Christenart nichts gemein hat.

Paul Schumann und nach ihm Karl Meißner haben den Gedanken ausgesprochen, Steinhausen wäre der Mann, der dem deutschen Volke eine deutsche Bibel in Bildern geben könnte. Der Künstler zweifelt an der Kraft, ein solches Riesenwerk zu tun. Ein einziges Künstlerleben läßt sich nicht in diesen himmel- und erdumspannenden Rahmen fassen. Seit dies Büchlein zum erstenmal auf die Wahlstatt für Steinhausens deutsche Künstlerschaft trat, hat, wie wir sahen, der Meister rastlos Glied um Glied an die Kette gefügt.

Ars longa. Vita brevis.

Abb. 117. Aus „Kinder von Wohldorf" von F. Avenarius. (Kohlezeichnung.)

Inhalt.

Verzeichnis der Abbildungen.

Abb. 118. Tanzkarte. Federzeichnung.