

Drittes Kapitel.

Eduard von Steinle.

Das ausschliessliche Studium der Zeichnung, welchem sich die Schüler und Nachfolger der cornelianischen Schule widmeten, hat ein gewisses Virtuositentum in diesem Theile der Kunst hervorgebracht, das wie alles Virtuositentum, oft das Mittel über dem Zweck zur Geltung bringt; man findet bei den Virtuosen der Zeichnung gerade wie bei Virtuosen des Colorits, gar häufig Gegenstände dargestellt, welche ihren eigentlichen Werth nur durch diese virtuose Darstellung erlangen; anderseits gefallen sich die Meister, im Bewusstsein ihrer Herrschaft über das Darstellungsmittel, manchmal darin, Ungewöhnliches, Sonderbares darzustellen, und die Grenze zwischen dem Poetisch-Genialen und solchem, was man beinahe abgeschmacket und bizarr nennen möchte, ist fein.

Wir sehen in einigen Werken von Genelli den Uebermuth des virtuosens Zeichners selbst über die Grenzen des Schönen und bis an den Rand des ästhetisch Erlaubten streifen; wir sehen in einzelnen Werken von Schwind die Laune und Willkür schrankenlos walten, und der Künstler scheint manchmal in einzelnen Figuren ironisch mit seinem eigenen Werke zu spassen. Die Richtung auf das Geistreiche, nicht gebunden durch die Bedingungen materiell-wahrer Erscheinung, bringt Darstellungen hervor, welche, wenn man dabei an Lessing's Principien denken wollte,

schlecht bestehen würden, und welche in der That für die bildende Kunst eigentlich nicht darstellbar sind.

Obgleich nicht zu der Schule gehörend, welcher die zuletzt angeführten Künstler angehören, muss ich hier Ed. Steinle anreihen, der ohne Zweifel einer der geistreichsten Componisten und einer der virtuosesten Zeichner ist, unter allen neueren deutschen Künstlern. Steinle ist am meisten bekannt und berühmt durch seine streng kirchlichen Darstellungen, und vielleicht mit Unrecht, ich wenigstens halte seine Kunst da besonders werth, wo sie sich mit märchenhaften und legendarischen Stoffen beschäftigt.

In zwei Oelgemälden, einer „Madonna“ und dem „heiligen Lucas, welcher die Madonna malt“, beides Werke aus früherer Zeit, erscheint der Meister nicht so vollendet und erfreulich, als in seinen Zeichnungen und Aquarellen; ebenso kann ich den Cartons zu Frescogemälden auf Burg Rheineck keinen rechten Genuss abgewinnen; in den Darstellungen herrscht eine gewisse gesuchte Einfachheit, ein Stylbestreben, welches etwas gezwungen und zu absichtlich erscheint; grossartig hingegen und vortrefflich componirt und gezeichnet ist der farbige Carton: „Die Erwartung des jüngsten Gerichts,“ ein Entwurf zu einem Frescobilde in der Abside des Domes in Berlin. Der Meister hat diese Zeichnung in Concurrenz mit Cornelius, Overbeck und, wenn ich nicht irre, mit Ph. Veit für jenen Cyklus von Wandgemälden gemacht, womit später Cornelius beauftragt worden, und wahrlich, er ist nicht ohne Ruhm aus diesem Wettkampfe hervorgegangen.

Wäre nur nicht der Gegenstand des Bildes ein gar so unglücklicher! Die Erwartung des jüngsten Gerichts, also nicht das jüngste Gericht, sondern ein Moment vorher, ein Moment unbestimmter Dauer, ohne Handlung, ohne Entwicklung. Christus, der Weltrichter, thront in der Höhe, über und um ihn die himmlischen Heerschaaren; zu seiner Rechten kniet fürbittend Maria, links stehen die Engel mit den Posaunen, das Wort des Befehls erwarten, weiter

unten Johannes der Täufer und um ihn die Apostel, zu beiden Seiten die Patriarchen und die Propheten, und tiefer im weiten Kreise umher die Heiligen der christlichen Kirche. Engel schweben nieder und empor und verbinden Himmel und Erde und auf dem Boden der letzteren endlich knieet nicht das sündige, zagende Menschengeschlecht, sondern der König Friedrich Wilhelm der Vierte und seine hohe Familie, freilich ausserdem noch, in entfernterem Kreise, das übrige Volk.

Es giebt ein wunderliches Ideengemisch, wenn wir vor dem ewigen Weltrichter, am Ende der Tage, eine irdische Majestät so selbstbewusst, im Königsornat und mit den Attributen irdischer Herrschermacht auftreten sehen, es werden da Personen einander gegenüber und in einer Art Parallele gestellt, welche im Gedanken unmöglich ist.

Wo bleibt an dem Tage, wo Erde und Himmel in Flammen vergehen sollen, und gegenüber von dem, welchem tausend Jahre wie ein Tag sind, wo bleibt da die Fürstenwürde, auch die des grössten und besten Königs, der ältesten und adelichsten Familie? Die alten Maler des jüngsten Gerichts haben freilich auch Könige, Päpste und Fürsten im Ornat ihrer Würde erscheinen lassen, gewöhnlich aber nur als Beute der Hölle, um anzudeuten, dass beim letzten Gericht ohne Ansehen der Person verfahren wird, und die Menschenkinder dem Ewigen gegenüber eben nur arme Menschenkinder sind.

Der fromme König, welcher unsern grössten Meistern einen so unvortheilhaften Gegenstand zu malen gab, hat wahrscheinlich ganz anders gedacht, als die Bilder es uns jetzt darstellen; er hat nach seinem Wahlspruche: „Ich und mein Haus wollen dem Herrn dienen,“ sich und seine Familie dahin stellen wollen, als demüthige Christen, welche, wie Andere auch, mit Ergebung den Tag erwarten, an welchem Jedem werden soll nach seinen Werken — das lässt sich leider aber nicht malen, und auf dem Bilde erscheint just das Gegentheil.

Genug davon! Steinle hat trotz der Ungunst des Gegenstandes ein in vieler Beziehung vortreffliches Werk geschaffen; in der Anordnung der Gruppen herrscht grosse Klarheit. Die Linienführung im Ganzen, die Zeichnung der Figuren im Einzelnen ist von grosser Schönheit, und, was noch mehr ist, das Ganze athmet eine gewisse Innigkeit, eine Frömmigkeit, welche selbst in einem solch hochceremoniösen Act und unter den widersprechenden Formen des Hofdienstes nicht ganz erstickt ist.

Cornelius hat die Sache im Allgemeinen ähnlich behandelt, wie das denn auch nicht wohl anders möglich ist; indessen herrscht in seiner Darstellung bei mehr Grösse und Erhabenheit, in einzelnen Motiven und Gestalten, im Ganzen mehr Kälte und weniger Gefühl; als ich seinen Entwurf in der ersten allgemeinen Ausstellung in München sah, konnte ich nicht umhin, zu denken, wie der Meister dieses Bild gegen eigenen Willen und Ueberzeugung, nach fremder Angabe gemacht habe, und wie er deshalb so kühl und so frostig, und ohne das Leben und das enthusiastische Feuer erscheint in diesem Bilde, gegenüber seinen anderen Werken. Bei Steinle's Bild ist das nicht der Fall; der fromme Künstler hat sich an dem christlich-mystischen Theile seiner Aufgabe begeistert und sich durch die incongruente Zugabe dazu nicht stören lassen; sein Bild ist deshalb auch wärmer und wärmender geworden, als das seines siegreichen Concurrenten, und der Künstler hat, wenn nicht den Sieg errungen, doch grossen Ruhm mit seinem Werke verdient.

Aber der grösste Reiz Steinle'scher Kunst erscheint nicht in den grossen und gewaltigen Darstellungen biblischer oder christlich-kirchlicher Gegenstände, in seinen mystisch-frommen Gebilden, in welchen er oft bis in's ganz Abstruse und in eine dem Schönheitssinne und dem Kunstverstande widersprechende Symbolik sich verliert, sondern in seinen märchenhaften und romantischen Darstellungen aus Legende, Sage und Dichtung.

Es liegt in diesen Bildern eine eigenthümliche Zartheit des Gefühls, welches sich bald in warmer Frömmigkeit, mit einem Anflug von ascetischer Entsagungsfreudigkeit, äussert, bald auch in einer Art von träumerischer Poesie und Humor; nur ist Steinle's Humor ein ganz anderer, als der Humor in Schwind's oder Schrödter's oder Neureuther's humoristischen Figuren und Episoden.

Wie eigen, kindlich, wunderbar, so realistisch im Einzelnen, und doch so ganz phantastisch und märchenhaft im Ganzen, ist das Aquarell, in welchem Spindel, Webeschiff und Nadel dem fleissigen Mädchen den Freier in's Haus führen! Freilich ohne die Inschrift, und noch einige Phantasie und guten Willen, kann man die Geschichte nicht wohl verstehen, aber mit diesen Hülfen lässt sich die Geschichte so lieblich ausspinnen; Steinle will nicht, wie Genelli, eine Geschichte wirklich erzählen, sondern deutet sie nur an, und überlässt uns, sie nur nach unserem Gutdünken fort- und auszudichten. Wie ist die Mädchen-gestalt so allerliebste, züchtig, häuslich und doch so coquett, nur in ihrer Weise; wie seltsam träumerisch reitet der fürstliche Jüngling daher, umstrickt von dem Zauber des ihn umschlingenden, einfangenden Fadens, und wie gewinnt dies durch die eigene Form der Darstellung; es klingt ein so eigener, alterthümlich verschollener Ton daraus hervor.

Eine andere vortreffliche Zeichnung ist die, worin die Legende der heiligen Margaretha von Cortona dargestellt ist. Wie lebendig ist der seelische Ausdruck dieser Figuren!

Weniger sagt mir die Legende der heiligen Euphrosyne zu, wo der Meister eine bei den altdeutschen und altitalienischen Künstlern übliche Form der Darstellung gewählt hat, welche denn doch nicht ganz empfehlenswerth sein dürfte.

Er hat nämlich, wie auch in einigen anderen legendarischen Darstellungen, die verschiedenen Momente der Geschichte in ein Bild gebracht, und zwar so, dass sie nicht

einzelnen abgeschlossen, sondern nur durch Nähe und Ferne getrennt werden, eine symbolische Kunstform, deren Verständniß schwierig ist und vom Beschauer verlangt, dass er materiell Unmögliches und thatsächlich Unwahres im Geist umwandle und die Form, bloss als Symbol betrachtend, vergesse; wir sollen bei solchen Darstellungen also eigentlich nicht das Dargestellte, sondern eine Darstellung, welche darunter verborgen ist, sehen.

Die heilige Euphrosyne verlässt ihr väterliches Haus, um der Hochzeit zu entgehen, flieht als Mönch verkleidet, in ein Kloster und wird mit Verkennung ihres Geschlechtes, darin als Bruder aufgenommen. Es folgen nun allerlei Schicksale, von welchen wir im Bilde weniger sehen, bis endlich auf dem Todesbette der vermeintliche Mönch, von dem trauernden Vater, der sie überall gesucht hatte, erkannt und wiedergefunden wird.

Um diese Geschichte nun in der angegebenen Form darstellen zu können, ist es nöthig gewesen, die einzelnen Figuren mehrfach auftreten zu lassen, und zwar hat der Künstler unserer geistigen Auffassung sehr viel zugemuthet. Da kommt zum Beispiel der Vater mit dem Bräutigam an die Hausthür, und schaut auch sogleich oben zum Fenster hinaus, in Verzweiflung über die entflohene Tochter, welche an der anderen Seite des thurmartigen (des Raumes wegen) schmalen Hauses hinaus eilt, in den Kahn, welchen ein Mönch führt, und gleich dahinter sehen wir denselben Kahn hingleiten mit zwei Figuren, deren eine die als Mönch verkappte Jungfrau ist. Und so geht es fort.

Eine grosse Zeichnung nach Shakespeare's Kaufmann von Venedig hat wieder einen ganz anderen Charakter. Wir sehen den Marcusplatz im Mondschein, Shylock irrt in Verzweiflung umher und jammert:

my daughter — oh my ducats — oh my daughter,
fled with a christian! — oh my christian ducats!

Gassenbuben umspringen ihn verhöhrend, die Matrosen auf den Schiffen, auf Bord und Mastwerk herumliegend,

lachen über ihn, im Vordergrund aber entfernt sich die Gondel mit der entflohenen Tochter, ihrem Geliebten und mitentführtem Schatzkästlein. In einem anderen Fahrzeuge schiffen sich Andere ein, sind es die abgewiesenen Freier? So hat der Künstler auch hier wieder nicht sowohl eine Scene des Dramas dargestellt, als vielmehr einige Episoden des Gedichtes zusammengezogen, indessen ist hier doch die Realität der Begebenheit gewahrt und der Wahrscheinlichkeit nicht widersprochen.

Unter den kleineren Darstellungen hat für mich einen ganz besonderen Reiz „Die Begegnung von Joachim und Anna an der goldenen Pforte des Tempels“, sodann „Der heilige Franciscus auf seinem Lager in der Zelle, welchem ein Engel Musik macht“, eine Darstellung von köstlich kindlicher Naivetät; vortrefflich gelungen ist auch „Christus und Petrus auf dem Meere“, besonders in Bezug auf die Farbe, welche die sonst etwas mystisch seltsame Form der Darstellung mildert. Nicht ganz so naiv unmittelbar ist die Communion der heiligen Magdalena empfunden, obgleich ein schönes Blatt; ganz unverständlich hingegen, und im innersten Wesen undarstellbar scheint mir die „Maria in Ephesus“. Auch der heilige Christophorus mit dem Jesuskinde ist zwar schön von Farbe und Wirkung, sonst aber nicht eben bedeutend.

Die Aquarelle „Der Cardinal Pönitentiarius“, so wie die Costumefigur eines Bauern, mit einer Fahne sind als Aquarell-Gemälde höchst vortrefflich; vortrefflich ist auch als Zeichnung die Kohlenzeichnung zu den „mehreren Wehmüllern“ von Brentano, ganz besonders aber die Zeichnung zu Brentano's Märchen vom „Müller Radlauf“. In diesem Blatte herrscht eine so feine Grazie, die Composition im Ganzen, wie die einzelnen Figuren sind so anmuthig schön, die Zeichnung ist so überaus fein und elegant, dass man die Unverständlichkeit der Darstellung, mir wenigstens ist sie unverständlich, ganz vergisst.

In diesen letzteren, aber auch in allen seinen anderen

Werken, zeigt sich die Virtuosität des Meisters, von welcher ich schon oben sprach. Ich glaube dem vortrefflichen Künstler nicht zu nahe zu treten, wenn ich sage, dass seine Werke freilich immer voll grosser poetischer Eigenschaften sind, dass aber neben diesen sich manches Sonderbare, ich möchte sagen, Eigensinnige und nicht immer zu Lobende darin findet, sowohl in der Wahl, als in der Darstellung der Gegenstände, dass aber alles das uns werth und angenehm gemacht wird, durch die grosse Virtuosität der Zeichnung und Behandlung. Steinle's Zeichnungen erscheinen mir wie so manche Musikstücke, welche uns weniger freuen würden, machte sie nicht der kunstvolle Vortrag hinreissend schön. —