

WILHELM STEINHAUSEN

DIE JÜNGER AUF DEM WEG NACH EMMAUS

DENEN DER HERR NAHE IST

Volker Mahnkopp

Ostern 2007

Frankfurt am Main

Mit Fotografien von

Ursula Seitz-Gray

Auflage:

vier Exemplare mit elf Abbildungen

sechs Exemplare mit fünf Abbildungen

[pdf-Version: ohne Bilder]

INHALT

Repro eines Fotos vom Original „Jünger/1914“	3
Foto des Aquarells „Gesamtstudie“	5
Einführung	9
Die „Jünger/1914“ im Konzept der Ausmalung	12
Tageszeitemschema und Christuszyklus	19
Die beiden anderen Längsformate der Südwand	23
Trauer, Trost und Mahnung der „Jünger/1914“	40
Die Christus-Abraham-Typologie, im Ersten Weltkrieg	71
Die Doppelportraits und ihre Bedeutung für die „Jünger/1914“	84
Der letzte Nachbar: Das „Abendmahl“ auf der Empore	92
Zum Einfluß der „Jünger/1914“ auf die Folgezeit	95
Anhang	103
- Biographische Skizze	103
- Ikonographie Wilhelm Steinhausen, Lk 24, 13-29	104
- weitere Bildquellen	107
- Literaturnachweis	107
- Textquellen, unveröffentlicht	112
- Quellentexte	117
- Abbildungen	137

EINFÜHRUNG¹

Die vorliegende Arbeit widmet sich dem Ölbild „Die Jünger auf dem Weg nach Emmaus, denen der Herr nahe ist“ („Jünger/1914“), mit dem Wilhelm Steinhausen kurz vor Beginn des Ersten Weltkrieges den Evangelientext Lk 24, 13ff für die Lukaskirche zu Frankfurt am Main inszenierte. Wenige Wochen nach Kriegsbeginn wurde das Bild, ohne verändert zu werden, vom ersten der 15 Ölbilder, die bis 1918 im Innenraum der Kirche hinzu kamen, seiner biblischen Quelle entfremdet – wie zu zeigen sein wird.

Knapp 30 Jahre später, gegen Ende des Zweiten Weltkrieges, wurden Kirche und Gemälde durch Brandbomben zerstört. Vom Original sind lediglich das Repro (Vogel/Ausmalung, S. 20) eines Fotos von 1943 (*2/Gesamt-Kirchenvorstand vom 15. 6. 1943/PrB III, S. 19) und eine Schwarz-Weiß-Aufnahme (Pfarramts-Chronik) verfügbar, die das Gemälde im Kleinbildformat auf 2,8x1,6mm und nicht komplett erfaßt – spärliche Voraussetzungen für fundierte kunsthistorische Untersuchungen!

Eine wissenschaftliche Würdigung ist dennoch möglich, ratsam und lohnenswert. Denn was die „Jünger/1914“ im Ensemble der Ausmalung, im Gesamtwerk Steinhausens und neben Werken anderer Künstler herausragen läßt, ist der Seltenheitswert ihrer Begleitumstände:

- Es handelt sich um die letzte öffentliche, große Arbeit einer langen, reichen Schaffensperiode in Frieden, bevor die Weltgeschichte kollabierte.
- Das Bildmotiv paraphrasierte die Anfangszeit der Berufslaufbahn und rahmte sie – ungewollt.
- Die Bibelillustration markierte die Bruchstelle sowohl eines Künstlerlebens, privat wie werkmäßig, als auch des lokal fixierten Bildprogramms, wodurch „Jünger/1914“ ungeplant und, wie der Blinde Fleck, unerkannt zu einem Dreh- und Angelpunkt der Ausmalung avancierte.
- An der Schwelle zum Krieg widerfuhr dem Gemälde als erstem, was rückwärts gewandt, aus dem Kriegserleben heraus, an neuer, übertönender und letzter Deutung einwirkte; selbst jedoch wurde es nicht etwa als Reflex auf den Krieg, sondern davor, in der Privatsphäre des Künstlers, in

¹ Bibelstellen werden gemäß den sog. Loccumer Richtlinien abgekürzt; die mit „*“ gekennzeichneten Quellen werden im Anhang unter „Quellentexte“ zitiert, geordnet nach den Fundorten 1-6 (s. u. S. 11 und S. 103).

Phasen und neu komponiert, was im Strudel des Krieges in Vergessenheit geriet.

- Die Nachbarschaft des Hochformats war beseelt von Botschaften, die wechselseitig verlautbarten, mit ihr und, über seine Vernichtung hinaus, ohne sie wirkte das Abendbild fort, unbemerkt, geheimnisvoll, gespenstisch ...

Wilhelm Steinhausen (2. 2. 1846-5. 1. 1924) übersetzte jene Abschnitte der Emmausgeschichte, Lk 24, 1-35, die sich unterwegs ereignen, mindestens sechzehn Mal,² ausgehend von seinem Ölbild von 1874 „Herr, bleibe bei uns, denn es will Abend werden“, in dessen Zentrum Jesus und Jünger eine Dreiergruppe bildeten. Diese Anordnung wurde zweimal, um 1876, sowie 1912 und 1915, wieder verwendet. Eine weitere, andere Anordnung wählte Steinhausen für eine Lithographie von 1902. Dort standen die beiden Jünger und Jesus unverbunden, je für sich. Eine dritte Anordnung tauchte 1913/14 auf: die Jünger bildeten eine verbundene Zweiergruppe, Jesus stand allein, die Bildmitte gehörte dem Landschaftshintergrund (in drei Variationen).

In der Lukaskirche sollte das Emmausmotiv im Rahmen des von Steinhausen entworfenen Programms wirken, vor allem als dritter Teil einer Christustrilogie. Nachdem unser Bild, der Reihe nach als sechstes Gemälde, fertiggestellt worden war, änderte Steinhausen, unter dem Eindruck des Anfang August 1914 von Deutschland erklärten Krieges, sein favorisiertes Konzept.

Das nächste Bild, das Steinhausen bald nach Kriegsbeginn zu malen begann, „Abrahams Opfer“, war die erste Szene einer weiteren, Abraham-Trilogie, die Lk 24 zugeordnet war. Seine Aufgabe war, die Emmausjünger zu kommentieren (Bilder, 6. S.). Damit hatte Steinhausen einen Dialog begonnen, der in den vergangenen 93 Jahren, von vereinzelt, allgemeineren Wortmeldungen abgesehen, thematisch nicht weitergeführt worden ist. Diese Arbeit wird die ausgebliebene Auseinandersetzung auf literarischem Weg (wieder) aufnehmen. Das Werk „Jünger/1914“ wird also nicht nur untersucht, sondern auch kritisch kommentiert. Die Lesarten werden wechseln, vergleichbar einem Kaleidoskop, wobei sie mit dem ersten Bildkommentar konkurrieren und ein Korrektiv zum Einfluß des Krieges auf Kunst und Kirche bilden sollen.

Die beiden aufeinander bezogenen Kunstwerke bildeten eine ungleiche, wenn auch darin eine Neugier weckende Klammer um ein weltgeschichtliches Ereignis. „Abrahams Opfer“ entstand im Bewußtsein der begonnenen Kämpfe,

² Siehe unten und künftig: „Ikonographie Wilhelm Steinhausen, Lk 24, 13-29“.

die „Jünger/1914“ im Spätsommer einer Jahrzehnte andauernden Friedenszeit. Zeitlich gesehen nah beieinander, weltgeschichtlich gesehen, meilenweit entfernt, was nicht ohne Folgen blieb für die Wirkung des in ungeplantem Zusammenhang erscheinenden Gemäldes.

Sämtliche Großgemälde der Lukaskirche fielen beim zweiten der drei Großangriffe im März 1944 Brandbomben zum Opfer. Nur fünf der insgesamt 32 Steinhausenbilder, die die Gemeinde besaß, überstanden den Krieg (*2/Scheffner/Ansprache, S. 5). Die Quellenlage – diametral entgegengesetzt zum Œuvre Steinhausens – ist entsprechend. Es gibt Handzeichnungen, einige wenige erhaltene Ölvorarbeiten, Vergleichsarbeiten Steinhausens und Fotografien vom Kirchenraum (Pfarramts-Chronik; Privatarchiv Ursula Seitz-Gray). Weder läßt sich mit diesen ausreichend erläutern, wie sich Steinhausen behalf, da er in der Lukaskirche auf die für ihn typische (Vogel/Ausmalung, S. 32) Beimischung von Grün verzichtete (Paquet/Einleitung, S. 10), noch die Malweise begutachten, die über die Qualität der gewählten Mittel vor Ort hätte Auskunft geben können, noch kann die Raumwirkung in den wechselnden Lichtverhältnissen und von möglichen Standorten aus angemessen gewürdigt werden. Was die Farbwahl Steinhausens betrifft, ist als Quelle, die der Ausführung am nächsten kommen dürfte, die „Gesamtstudie“ zu nennen.³ Für die Untersuchung der Bildkomposition gibt das Repro von Ursula Seitz-Gray (Vogel/Ausmalung, S. 20) am ehesten Aufschluß.

Das Bildprogramm und seine beabsichtigten Wirkungen lassen sich, nicht ohne Hilfe der Sekundärliteratur, über weitere Zugänge erfassen. Der Maler verfaßte in seinem vollendeten 70. Lebensjahr, als die am 25. 4. 1916 fertiggestellten Bilder im Juli 1916 eingeweiht wurden (Vogel/Ausmalung, S. 34), eine knappe, gedankenreiche Einführung in sein Werk, die in der Lukaskirche zum Verkauf ausgelegt wurde (*2/Gesamtkirchenvorstand vom 25. 4. 1934/PrB II, S. 347). Briefe (Entwurfzeichnungen, S. 19-35), einer davon vom Mai 1914, in den für diese Arbeit wesentlichen Teilen unveröffentlicht, und ein Zeitungsartikel (Einleitende Betrachtungen, S. 37-39) geben hilfreich Aufschluß. Text- und Bildquellen, die in den Frankfurter Archiven Evangelischer Regionalverband (*1), Evangelische Maria-Magdalena-Gemeinde (*2), Institut für Stadtgeschichte (*3), Städelsches Institut (*4) und Steinhausen-Haus (*5), unveröffentlicht oder schwer zugänglich, vorliegen und 2006/07 zu Tage gefördert wurden, weisen neue Pfade zum Verstehen. Besonderen Raum werden Zeit- und Wirkungsgeschichte, in die Zeitzeugnisse vor Ort verzweigen, einnehmen, ein Vorhaben, das sich aus meinem Amt als Pfarrer der Evangeli-

³ Dafür spricht auch die Nähe zur quadrierten Malvorlage „Die Emmausjünger“.

schen Maria-Magdalena-Gemeinde (vormals Lukas- und Ostergemeinde) heraus erklärt. Mancher Weg mag der Abkürzung entbehren, mancher sich als Holzweg erweisen – sie seien dennoch beschriftet, um mit dem ungewohnten Gelände, religiöse Kunst in einer Frankfurter Kirchengemeinde an der Wende zum Ersten Weltkrieg, vertraut zu werden.

Das Werk mit den Umständen, die es macht, und die ihm widerfahren, wecken die Leitfrage für die vorliegende Exkursion: Wie bewährten sich Überzeugungen, die in lang andauernder Friedenszeit entwickelt worden waren, als Verhältnisse jäh sich änderten? Im Gleichnis gesprochen: Was wurde aus den Früchten, die am Baum reiften, als der Herbst zur Unzeit einbrach?

DIE „JÜNGER/1914“ IM KONZEPT DER AUSMALUNG

Wilhelm Steinhausen wurde auf die 1903 gegründete Lukasgemeinde aufmerksam, die am 3. 3. 1909 die Genehmigung erhielt (*2/Chronik/Heft III, 11. S.), für ihre bald 16.000 Gemeindeglieder (Zur Einweihung, 2. S.) im neu erschlossenen Stadtteil Sachsenhausen eine eigene Kirche errichten zu dürfen. Was die Gemeinde mit dem Namen Lukas, verband mit diesem auch der Arztsohn, Maler und Bibelfreund Steinhausen: „Bei den Beratungen über den neuen Namen rückte ... in den Vordergrund, daß das städtische Krankenhaus in den neuen Sprengel fiel – Lukas der Arzt –. Außerdem sollte ein ... Mann dadurch geehrt werden, der weiterberühmt als Arzt nicht nur, sondern auch als Mitbegründer der neuen Kirchenordnung von 1900 als langjähriger Vorsitzender der Evangel. Luther. Stadtsynodal-Vorstandes sich um das Frankfurter Kirchenwesen die größten Verdienste erworben hatte, nämlich Excellenz Geheimrat Professor D. Dr. Schmidt-Metzler. Ferner lag auch in dem Namen Lukas ein Hinweis auf das Städel'sche Kunstinstitut, galt doch der Evangelist als Schutzherr der Maler“ (*2/Chronik/Heft I, 7. S.). Die Lukasgemeinde war als erste im Zuge der Bildung von Parochialgemeinden entstanden (Beide Gemeindeorgane (145) vom 14. 10. 1925/PrB II, S. 80), die das von der Reformationszeit bis 1899 geläufige Modell, *eine* Frankfurter Gemeinde mit *mehreren* Kirchen unter städtischer Baulast-Trägerschaft, ablösten. Die neuen Gemeinden der sich erweiternden Stadt konnten in ihrer Gemarkung eigene Profile ausbilden. Im westlichen Sachsenhausen fanden Charaktere zusammen, denen die liberale Prägung der Stadtgemeinde unzeitgemäß erschien, und die erfolgreich Anleihen in auswärtigen Erweckungsbewegungen machten (50 Jahre Lukasgemeinde, S. 10.16), gegen deren Einfluß Frankfurt bislang immun schien. Dies war die Gelegenheit für Steinhausen, der in ähnlich gesinnten Kreisen gefördert wurde (Paquet/Einleitung, S. 13), einen Auftrag für den lange gehegten Wunsch nach einer vollständigen Kirchenraum-

Bebilderung zu erhalten (Vogel/Geschichte, S. 13). Freunde und Förderer, vor allem Rose Livingston (25. 9. 1860-18. 12. 1914) und ihre Stiftungsgelder, 150.000 Mark,⁴ später pro Jahr 20.000 Mark (*2/Chronik/Heft III, Einlegeblatt), verhalfen Steinhausen dazu, einen einst geäußerten Jugendwunsch zu verwirklichen. Vier Jahre vor Baubeginn stand fest, daß Steinhausen die Innenraumbemalung für den 300.000 Mark teuren Kirchenbau (*2/Chronik/Heft III, 11. S.) würde ausführen dürfen (Vogel/Geschichte, S. 13f) – noch vor der Vergabe des Bauauftrags an einen – da es nicht gelang, einen auswärtigen Favoriten gegen die zahlende, liberale Stadtsynode durchzusetzen⁵ – Architekten aus Frankfurt. Die Absicht, einen Zentralbau, ähnlich der Paulskirche, zu errichten (Vogel/Geschichte, S. 13), wich der Umsetzung eines Längsbaus. Obwohl bereits Ende 1910 die Pläne zwischen Architekt und Maler abgestimmt waren (*2/Chronik/Heft IV, 1. S.), kamen die Überlegungen Steinhausens, wie er sein Bildprogramm im Kirchenraum umsetzen wollte, erst im Juni 1912 in die entscheidende Phase, als er im Rohbau vor Ort die Wandflächen begutachten konnte (Brief vom 1. 6. 1912/Entwurfzeichnungen, S. 25). Am Städel, unweit der Lukaskirche, nutzte Steinhausen zum ersten Mal ein großes, hohes Atelier, das von Arthur Volkmann (Briefe vom 10. 10. 1909, 28. 2. 1913 und 7. 3. 1914/Entwurfzeichnungen, S. 21, 26 und 29), ließ sich nach dem Vorbild seines Freundes Hans Thoma (1839-1924) eine große Rollstaffelei bauen (cf. Brief vom 9. 3. 1911/Entwurfzeichnungen, S. 24) und malte dort Ölbild um Ölbild auf Leinwand. Die erwartete (Lübbecke, S. 82) Technik der Fresken, wie er sie für die Aula des Kaiser-Friedrichs-Gymnasiums (heute: Heinrich-von-Gagern) am Frankfurter Zoo anwendete, wollte Steinhausen nicht verwenden; er hielt sich für zu alt, um, unumgänglich in der hohen Kirche, auf einem Gerüst zu arbeiten (Brief vom 16. 9. 1913/Entwurfzeichnungen, S. 28). Bei Vorarbeiten und Ausbesserungen vor Ort half ihm „eine Art Schüler“ (Briefe vom 1. 6. 1912 und 5. 10. 1913/Entwurfzeichnungen, S. 25 und S. 28), für Gehilfen waren ausdrücklich Stiftungsgelder vorgesehen (*2/Chronik/Heft III, Einlegeblatt), die Ausführung ansonsten oblag Augen und Händen des Meisters.

⁴ Die Summen sind als Korrektiv der Angabe, Heft III/12. S.-Heft IV/1. S., von 200.000 Mark plus einmalig 30.000 Mark genannt, Angaben, die von einem weiteren Chronist im Konjunktiv übernommen wurden (*2/Chronik, Heft VI/3. S.). Zum Vergleich: Für die Ausmalung der Aula im Kaiser-Friedrichs-Gymnasium, 1900/04, hatte Steinhausen vom zuständigen Ministerium 24.000 M, in Raten, erhalten (*3/Königliche Regierung, Brief vom 22. 9. 1904).

⁵ Siehe Briefe von Otto Bansa vom 17. 8. 1909/Entwurfzeichnungen, S. 20, und Rose Livingston vom 7. 10. 1909/Entwurfzeichnungen, S. 21.

„Man wird fragen, wie bin ich zu der Auswahl der Bilder gekommen? Die Kirche trägt den Namen Lucas-Kirche. So lag der Gedanke nahe, die Darstellungen dem Evangelium des Lukas zu entnehmen und die Erzählungen, Gleichnisse und Worte zu bevorzugen, die uns dieser Evangelist allein aufbewahrt hat“ (Bilder, 1. S.).

Diese Erläuterung förderte die Meinung, die Ausmalung sei „ganz nur aufgebaut auf den Berichten des Lukas-Evangeliums“ (Beringer, S. 11)⁶ gewesen. Die Bevorzugung von Sondergut des Lukasevangeliums hingegen setzte Steinhausen lediglich in sieben von 21 Gemälden um, wozu sämtliche Bilder zählten, die vor dem Ersten Weltkrieg gemalt wurden: das Deckengemälde und die beiden größten Formate der Stirnseiten des Ostchores sowie die drei Hochformate der Südwand. Im Krieg kam *ein* weiteres, das erste große auf der Mitte der Nordwand hinzu („Jüngling zu Nain“, Lk 7, 11-26; Bilder, 7. S.). Die übrigen Werke nehmen Texte aus der Apostelgeschichte des Lukas (viermal), aus dem Pentateuch (Genesis dreimal, Exodus zweimal, Numeri einmal) und aus den Teilen des Lukasevangelium auf, die nicht zum Sondergut gehören: Eine Erzählung wird in allen vier Evangelien (Lk 7, 36-50 par Mk 14, 3-9; Mt 26, 6-13; Joh 12, 1-8), eine synoptisch (Lk 8, 26-39 par Mk 5, 1-20; Mt 8, 28-24) und eine bei Matthäus (Lk 14, 16-24 par Mt 22, 1-10)⁷ überliefert. Lk 21, 28 diente nur mehr als Überschrift für eine Bildersammlung zu Offb 7, 13f.

An Sondergut im Lukasevangelium mangelte es nicht. Zu den etwa dreißig Passagen, die Lukas allein überliefert, zählen neben den sechs Bibelabschnitten, für die sich Steinhausen entschied, u. a. die Bar-Mitzwa Jesu (sog. „12-jähriger Jesus im Tempel“, 2, 41-52), eine Namensliste von Jüngerinnen (8, 1-3), Gleichnisse vom reichen Kornbauern (12, 11-21), Sauerteig (13, 20-22) und ungerechten Hausverwalter (16, 1-12), das Doppelgleichnis vom verlorenen Schaf und Groschen (15, 1-10), die Heilung der zehn Aussätzigen (17, 7-22) und fünf Abschnitte, die Steinhausen bereits gemalt hatte: Die Geburtsnacht in Bethlehem (2, 1-21; zu 2, 7 von 1870, Abb. 7/Lübbecke, S. 5 sowie zu 2, 8 von 1869, Abb. 9, S. 7), die Geschichte von Maria und Martha (10, 38-42; von 1883, Abb. 47/Koch, S. 47), die Einkehr beim Zöllner Zachäus (19, 1-10; Abb. 32/Reiner, S. 111) sowie vor allem der Barmherzige Samariter (10, 25-37) und der Verlorene Sohn (15, 11-24). Diese beiden Passagen wurden 1900 in die Ausmalung der Aula des Kaiser-Friedrichs-Gymnasiums (Schütz,

⁶ So auch Vogel/Ausmalung, S. 34: „Als Themen ... wählte Steinhausen solche, die ausschließlich im Evangelium des Lukas vorkommen.“

⁷ Vergleiche Rose Steinhausen/Werke, Abb. IV mit Abb. V.

S. 21) aufgenommen, eine Wiederholung in derselben Stadt vermied Steinhausen, wiewohl er das eine Gleichnis zitierte und die andere Beispielerzählung zitieren wollte (Brief vom 16. 2. 1918/Entwurfzeichnungen, S. 34). Der Barmherzige Samariter sollte auf der Nordwand/Empore, einem Lazarus-Bild vis-à-vis, erscheinen (Brief vom 19. 1. 1918; Entwurfzeichnungen, S. 34). Dazu kam es nicht mehr (cf. Brief vom 27. 5. 1918/Entwurfzeichnungen, S. 34 und die Fehlanzeige in Bilder/Neuaufgabe). Im Frankfurter Kirchen-Kalender wurde 1920 berichtet, dem Plan Steinhausens folgend: „... der Künstler [sc. hat] noch zwei weitere Bilder vom barmherzigen Samariter gemalt; dieselben waren aber in dem Augenblick, als ihm ein schweres Leiden den Pinsel aus der Hand nahm, noch nicht fertiggestellt. Sie sind für die Galerie an der Westseite der Kirche bestimmt ...“ (Art. Lukasevangelium, S. 65; eines der Bilder befindet sich im Steinhausen-Haus/Atelier). In der Chronik von 1931 heißt es nur noch und abweichend, die eine, letzte Skizze Steinhausens, „... darstellend den barmherzigen Samariter, wurde von einem seiner Schüler ausgemalt, sie hängt an der Wand des Aufgangs zur Empore“ (*2/Chronik/Heft VII, 7. S.), also außerhalb des Kirchenraumes. Der Verlorene Sohn wurde von Steinhausen über dem Nordausgang der Empore aufgenommen. Im Bild zu Lk 21, 28 flüchtet er sich an die Brust des Erhöhten (Bilder/Neuaufgabe, 10. S.). Dieses Motiv zielt Steinhausens Grabstein (Vogel/Ausmalung, S. 36).

Steinhausen berücksichtigte bei seiner Auswahl also auch andere Überlegungen als diejenige, Texte, die für das Lukasevangelium typisch sind, zu illustrieren. Er wollte dieses neutestamentliche Buch als „Evangelium des Sünderheilandes“ (Bilder, 2. S.) profilieren, erkor Lk 23, (42.)43 zum Motto (Bilder, 2. S.), malte es zentral, über allen Bildern thronend, an die Chordecke und erhob es zum Postulat für die Auswahl der übrigen Extratexte – bis zum Krieg. Nach Kriegsbeginn wurde das Thema zwar beibehalten, aber das spezialisierende Motiv, Sondergut des Lukas abzubilden, generalisiert und Lukas als Sondergut der Bibel behandelt. Dies erklärt, warum zu den sechs Lukas-Bildern der Nord- und Südwand solche Bildunterschriften gewählt wurden, die aus anderen Evangelien stammen (s. u. S. 84f).

Zwei Bilder, eines der beiden 7,40m hohen und 3m breiten Schächerbilder (der gute, reumütige) sowie das Deckengemälde „Christus an der Paradiespforte“ im Ostchor, waren fertiggestellt, da wurde am 12. Oktober 1913, zu Beginn der Festwoche „100 Jahre Völkerschlacht bei Leipzig“, die Lukas-kirche eingeweiht und ihr Programm vorgestellt: „Architekt Leonhardt [1881-1918] hat diesem Haus eine Kirche schaffen wollen, die vor allem den Bedürfnissen der Wortverkündigung dient. Die Predigt des Evangeliums von Jesus Christus, dem Sünderheiland, wird durch die Wandgemälde von Professor W. Steinhausen eine besondere Auslegung erhalten. Vom Turm ruft der

Klang der vier Glocken die Gemeinde zur Anbetung; die Orgel, in der Chorische aufgestellt, vereinigt in ihren fünfundsechzig klingenden Stimmen eine Fülle von Kraft und Zartheit“ (Zur Einweihung, 3. S.).

Das Bilderwerk Steinhausens war nicht für sich allein dem Programm „Christus, der Sünderheiland“ verpflichtet (Bilder, 2. S.; Bilder/Neuaufgabe, 10. S.). Dies war vor Ort gleichfalls das Programm für Predigt (Pfarrer Dr. Wilhelm Busch und Hermann Greiner), Glocken und Orgel (Heinrich Sonntag, Kirchenmusik). Eine Verbindung zu Glocken (Bilder, 6. S.) und zum Gesang (Bilder, 4. S.; Bilder/Neuaufgabe, 12. S.) stellte Steinhausen gelegentlich her; sein Emmausbild erläuternd, zitierte er sogar ein Lied von Ludwig Neunherz (1653-1737): „Zween der Jünger gehn mit Sehnen über Feld nach Emmaus; ihre Augen sind voll Tränen, ihre Seele voll Verdruß; und sie wechseln Klage worte, doch es ist von ihrem Orte unser Jesus gar nicht weit und vertreibt die Traurigkeit“ (Bilder, 5. S.).⁸ Die Affinität zur Predigt fand im Wandbild „Darbringung“ beredten Ausdruck (Abb.: Vogel/Ausmalung, S. 18). Die 84-jährige, asketische Hanna sucht die Augen des Jesuskindes, der die von Josef, der die von Maria, die sucht nicht die Augen des Simeon, der die Gottes. Maria unterbricht, typisches Kennzeichen von Gottesdienst, den Blick auf das für die Rezeption von Malerei wesentliche Organ. Sie achtet auf den leicht geöffneten Mund. Mund Gottes ist eine der hebräischen Worte für Prophet. Was Simeon prophetisch überliefert: Lk 2, 29f: „... meine Augen haben den Heiland gesehen.“ Religiöse Malerei im Sinne Steinhausens blickt auf Verkündigtes, sieht auf und setzt ins Bild, was sich dabei offenbarend ereignete.

Wilhelm Steinhausen vollendete von März bis Juni 1914 für die Südwand (Längsseite innen) drei große Gemälde mit Szenen aus dem Leben und Nachleben Jesu. Die Bilder wurden von Steinhausen in seiner Broschüre von 1916 ohne Titel, mit einer Bibelstelle versehen, erläutert und beschrieben (Text in Klammern): Lk 2, 22-32 („Darbringung im Tempel“), Lk 19, 41-44; 13, 34 („Christus weinend über Jerusalem“) und Lk 24, 13-16 („Die Jünger auf dem Wege nach Emmaus, denen der Herr nahe ist“).

⁸ Die Nähe zwischen Ausmalung und Kirchenlied findet sich auch im Passionslied „Du großer Schmerzensmann“: Dessen Melodie veröffentlichte Martin Jan, um 1620-1682, während seiner Kantorszeit, 1652 – in Sorau, der Geburtsstadt Steinhausens (Evangelisches Kirchengesangbuch, Lied Nr. 87 und Anhang „Dichter und Komponisten“). In den fünf Strophen von Adam Thebesius wird der Kreuzestod Jesu besungen: „... unsre Sünde bringt dich an das Kreuz hinan; o unbeflecktes Lamm, was hast du sonst getan?“ (aus Strophe 2) „Laß deine Wunden sein die Heilung unsrer Sünden, laß uns auf deinen Tod den Trost im Tode gründen“ (aus Strophe 6).

Auf der dreigliedrigen Südwand fanden die Großformate ihren Platz zwischen den oberen, vier⁹ hohen Fenstern. Unterhalb der (ersten drei) hohen Fenster, oberhalb der niedrigen Fensterreihe im Parterre, deren Zwischenräume bilderlos blieben, wurden auf der bis zur Empore durchgehenden Wandfläche fünf weitere Bilder angeordnet. Von Osten nach Westen betrachtet, hingen unter drei der vier Fenster je ein Querformat sowie zwischen ihnen, unter den ersten beiden Großformaten „Darbringung“ und „Christus weinend“, je ein quadratisches Bild. Unter dem vierten Fenster und dem „Jünger/1914“-Bild war kein Raum für Bilder, der Empore wegen, die von der Süd- zur Nordwand reichte. Die Aufteilung der Nordwand erfolgte spiegel-symmetrisch zur Südwand, die Empore wurde nach der Einweihung der Ausmalung mit zwei weiteren Bildern, über den Zugängen, bedacht.

Wie bei den meisten anderen Bildern für die Kirche (Brief vom 12. 11. 1914/Entwurfzeichnungen, S. 30), griff Steinhausen bei den Emmausjüngern auf Vorarbeiten zurück. Als er den Prototyp 1874 ausstellen ließ, fiel dieser bei den Kritikern durch, die mit der „Seltsamkeit“ und Malweise des Werkes nichts Rechtes anzufangen wußten (Bückling, S. 8). Steinhausen blieb dem Motiv und der Beziehung zwischen Landschaft und Figuren treu.

In den acht Bildern der oberen Etage tauchte jedesmal eine Christusfigur auf, das historische Vorbild viermal als Mann, einmal als Säugling aufnehmend, sowie je einmal als Auferstandener, Erhöhter (am himmlischen Abendmahlstisch à la da Vinci sitzend) und Gleichnisfigur, darüber sogar noch einmal in Gestalt eines Lammes. Mit Kruzifix und „Christus an der Paradiespforte“ ein bilderreiches, christologisches Programm, das einzig den Topos der Präexistenz Christi aussparte – Raum, den die Landschaften der Bildhintergründe ausfüllen mochten.

Christologie und Evangelium passen zweifellos zusammen, im Falle des lukanischen Doppelwerkes, zumal Steinhausen die Apostelgeschichte mit einbezog, wären dennoch dessen pneumatologischen Akzente (Pfingsten!) der Erwägung wert gewesen, besonders, weil der Maler in den Querformaten der unteren Etagen die erste Person der Trinität würdigte und so eine trinitarische Erzählung möglich geworden wäre.

⁹ Auf einem Foto von der Südwand (Pfarramts-Chronik) sind auf Grund des Standortes des Fotografen nur drei Fenster zu sehen, so daß der Eindruck entstehen konnte, es habe nur diese drei Fenster gegeben (so Vogel/Ausmalung, S. 34).

Wer sucht, findet zwar in allen acht Bildern Attribute des Heiligen Geistes¹⁰, sie sind aber gänzlich, der westeuropäischen Theologie seit 1054 folgend, im Sinne des, sie von den Ostkirchen trennenden „filioque“, von der Christologie abhängig. Darin mag die theologische Hauptursache liegen, warum die Ausmalung unausgewogen und überladen wirken konnte (cf. Busch d. J./Predigt, S. 4).

Steinhausen indes betrachtete sein Werk als „Armut“, hielt es deshalb für vollendet, nicht aber für vollkommen (Briefe vom 27. 5. 1918 und 30. 8. 1918/Entwurfzeichnungen, S. 34f), besonders nicht in künstlerischer Hinsicht (Brief vom 6. 7. 1913, s. u. S. 79). Ohnedies gab es Unbilden, die der für die gemeinsame Nutzung konzipierte Kirchenraum zumutete. Über die Zusammenarbeit von Architekt und Künstler berichtet ein Chronist: „Die Beiden verstanden sich recht gut, immerhin gab es manche Differenzen, die unser Busch [i. e. Pfarrer Dr. Wilhelm Busch] mit seinem unverwüstlichen Frohsinn ausgleichen mußte“ (*2/Chronik/Heft IV, 1. S.). Das „elende Chorgitter“ (Brief vom 15. 11. 1915/Entwurfzeichnungen, S. 31) mißfiel Steinhausen. Acht Kronleuchter mit je elf Leuchtkörpern (*2/Chronik/Heft V, 4. S.), die „die herrlichen Schöpfungen Steinhausens teilweise vollständig zudeckten, mindestens aber in der Beobachtung sehr unangenehm störten ...“ (Chronik/Heft VII, 2. S.), wurden, beantragt 1916, nach „längeren Verhandlungen“ 1919 entfernt (*2/Chronik/Heft VII, 3. S.), wozu Rose Livingston vorausschauend die nötigen Mittel vermacht hatte (*2/Chronik/Heft VI, 15. S.). „Am Christabend [sc. 1919] erstrahlte die Kirche zum ersten Mal im Lichte der acht neuen Deckenbeleuchtungskörper. Zu ihrer ganzen Schönheit + Eindringlichkeit kamen jetzt erst die Bilder zu ihrer wahren Geltung ... Es ist tragisch, daß er selbst [i. e. Steinhausen] die harmonische Vollendung seines Werkes nicht schauen durfte“, vermerkt die Lukaschronik (*2/Chronik/Heft VII, 7. S.). Bei der Betrachtung der Bilder an der Südwand blendete zudem tags das durch die großen Fenster (Brief vom 15.11.1915/Entwurfzeichnungen, S. 31) einfallende Licht und die Empore stauchte die unteren, den oberen zugeordneten Bilder, was Steinhausen zu einer Reihe von Entwürfen, dies zu

¹⁰ „Darbringung“, cf. Nicaeno-Konstantinopolitanum (NC): „der Geist, der gesprochen hat durch die Propheten“; „Christus weinend“, Feuersymbolik; „Jünger/1914“, cf. Joh 14, 25: „der wird euch alles lehren und euch erinnern“ und Joh 15, 25: „der Tröster ..., der Geist der Wahrheit“; „Abendmahl“ und „Die Selig Vollendeten“, Dritter Glaubensartikel (Heiliger Geist), NC „das Leben der kommenden Welt“; „Die Geschichte der Sünderin“ cf. Joh 4, 24: „Gott ist Geist, und die ihn anbeten, die müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten“; „Der Jüngling zu Nain“ cf. NC: „Wir glauben an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht“; „Christus und die Gergesener“, unsaubere Geister austreiben als Negativfolie zum Heiligen Geist.

kompensieren, veranlaßte (cf. Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 36-38). Die Anwesenheit anderer Bilder im Kirchenraum, bei einem Lichtbildervortrag in der Lukaskirche geschehen, bereitete Steinhausen ein ernstes Problem, weil solche Bilder die seinen und umgekehrt stören mußten (Brief vom 22. 10. 1916/Entwurfzeichnungen, S. 32).

Die Ausmalung stellte für Steinhausen eine Herausforderung im Hinblick auf den Raumzweck dar. Eine Lukaskirche verlangte Steinhausen ab, Figuren abzubilden. Um der Anforderung eher gerecht werden zu können, kaufte sich Steinhausen 1913 ein Anatomiebuch (Brief vom 28. 2. 1913/Entwurfzeichnungen, S. 26). Denn obwohl er Figurenmalerei studiert hatte, seine Leidenschaft galt der Landschaftsmalerei. Beide Stile fanden in den Gemälden der Lukaskirche zusammen. Im Emmausbild waren es Landschaft und Licht, die Steinhausen leidenschaftlich erlebte und deren Stimmung im Bild den Betrachter sehrend und empfänglich machen sollte für jene Gottesoffenbarung, die in der Verbindung von Mensch und Natur erfahrbar werde (Bückling, S. 98ff).

TAGESZEITENSHEMA UND CHRISTUSZYKLUS

Werden die Plätze der sechs Großformate der Süd- und Nordwand, wie sie in den Arbeiten „Abwicklung der Südwand“ und „Entwürfe für die Bildanordnung“ zugewiesen werden, mit der Ausmalung verglichen, so werden diese drei Stadien von zwei Konstanten begleitet: die Ost- Westorientierung sowie die Rand- und Mittelstellung der Großgemälde.

Die Mittelbilder und die Himmelsrichtung der sie flankierenden Gemälde wurden bewahrt, die Zuordnung zur und auf der ihnen jeweils zugeordneten Wand wurde im Verlauf der Planungen verändert.

Die „Jünger/1914“ sollten also „Christus weinend“, gemeinsam und dabei sich ergänzend mit der „Darbringung“ rahmen, wozu (zunächst) nicht nötig war, daß das zentrale Bild nach Süden zeigte¹¹ – eingedenk der Frankfurter Arbeiten „Abend“ und „Morgen“ (1896, Frankfurt/Nellinistift)¹², der „Jahres-

¹¹ Auf der Nordwand hängend, wäre der Christuszyklus ohne den neuen *Mittag* ausgekommen, Jesus wurde für diese Seite sitzend („Jesus weint über Jerusalem“, Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 26) und weinend skizziert.

¹² Von Rose Livingston benannt nach ihrer Lebensfreundin „Nelli“ Minna Noll; die Bilder zierte einst die Diele im Hause der Stifterin (Lübbecke, S. 86).

zeiten“ auf der Fassade des Hauses Gärtnerweg 10 (Art. Steinhausen/Thieme-Becker, S. 565)¹³ sowie seines Fresko in der Aula des Kaiser-Friedrichs-Gymnasiums „Vom verlorenen Sohn“ von 1900.

In der Verbindung von Abend und Morgen klang der Refrain des biblischen Schöpfungsberichtes an: „Da ward aus Abend und Morgen der erste ... zweite ... etc. Tag“ (Gen 1, 3.6ff). Malerei als Schöpfung, ähnlich wie in Haydns „Schöpfung“ die Musik. Auf der Nordwand, wie in der sog. „Abwicklung der Südwand“ angedacht, wäre der Bezug zum göttlichen Schaffen durch die Leserichtung Abend (sc. „Jünger/1914“) – Morgen (sc. „Darbringung“) deutlicher erschienen. Steinhausen ist davon abgekommen. Die Wahl der Süd- wand rückte das (erste) Seitenwandbild „Darbringung“ näher an das Thema des ersten Schöpfungstages: „Es werde Licht“ (Gen 1, 3) – „Meine Augen haben deinen Heiland gesehen“ (Lk 2, 30). Von diesem Hintergrund besehen, erzählten die „Jünger/1914“ von der Sabbatruhe am siebten, letzten Schöp- fungstag und dem ihm entsprechenden, vollendenden Weltensabbat. Der Fingerzeig des Auferstandenen dürfte so verstanden werden.¹⁴

Nun entschied sich der Maler, das überkommene Programm um den *Mittag* zu erweitern. Die großen Flächen an der Süd- wand zwischen den vier hohen Fen- stern wurden nach Osten hin mit einem *Morgen*-, gen Süden, in der Mitte, mit einem *Mittag*- und gegen Westen hin mit einem *Abend*bild versehen.¹⁵ Die formale Orientierung wurde allegorisch überhöht. Der Morgen galt Stein- hausen als Sinnbild für ein im Anfang verborgenes Geheimnis, der Mittag als drohendes Gericht, der Abend als „... das Ende, das in Wahrheit der Morgen eines neuen Tages ist“ (Bilder, 4. S.).

Die Doppeldeutigkeit, Abend gleich neuer Morgen, erinnert an die eigenwilli- ge Umsetzung des Gleichnisses „Vom verlorenen Sohn“ im Kaiser- Friedrichs-Gymnasium (Schütz, S. 21-23). Steinhausen erzählte das Gleichnis in einem ausgedehnten Querformat, entgegen unserer Lesegewohnheit, von

¹³ Das Haus wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.

¹⁴ Auf der Nordwand ließe sich die Schöpfungsgeschichte umgekehrt und des Nach- denkens ebenso wert zuordnen: die beiden Jünger, parallel zum ersten Schöpfungstag gelesen, würden für das Chaos stehen, der helle Christus für das Licht der Welt, cf. Joh 8, 12. Die „Darbringung“ würde von der Sabbatruhe künden: „Nun läßt du deinen Diener im Frieden fahren“, Lk 2, 29.

¹⁵ In der fälschlich sog. „Abwicklung der Süd- wand“ war, zwischen Fenster und Sei- tenwand, ein Paulus-Motiv vorgesehen, das aber nicht zur Ausführung kam (cf. Ent- wurfzeichnungen, Katalog/Bl. 37 mit Fehlanzeige in Bilder/Neuaufgabe).

rechts nach links. Das erste, was der Betrachter liest, ist der barmherzige Vater. Die Szene folgt dem Bildaufbau vom „Abend“. Am rechten, entfernten Rand bricht der Sohn mit seinen Freunden auf, zu Pferd, dasselbe Motiv wie im „Morgen“, nur daß der Reiter sich verabschiedend nach rechts wendet. Wenn man das dreiphasige Fresko wie eine Folie über die Südwand legte, lägen der barmherzige Vater über dem Simeon, die Fremde mit der Andeutung von Stadt über dem „Christus weinend über Jerusalem“, der verlorene Sohn über den Emmausjüngern. Die Tageszeiten, von der Südwand aus zugeordnet: der Morgen als neuer Anfang läge unter dem Neuanfang mit dem Barmherzigen, der Mittag mit seinem Gericht unter der Entfremdung des Sohnes, der Abend über dem Morgen des Auszugs. Die Verschiebung der Anfangs- und Endzeit des Tages, einher gehend mit den zugewiesenen Bedeutungen, ist womöglich eine Reminiszenz aus einer Kenntnisnahme der orientalischen, jüdischen Einteilung. Der Sabbat hebt an, wenn die drei hellen Sterne, Deneb, Wega und Atair, am Nachthimmel sichtbar werden. Das Querformat an der Ostseite der Südwand, „Abrahams Verheißung“ beginnt links mit einem Sternenhimmel; es soll ein Morgenbild sein. Das von Steinhausen akzentuierte Tageszeitemschema stimmt auf dem Hintergrund des im Fresko umgesetzten Gleichnisses nachdenklich: Wenn der Abend ein neuer Morgen ist, bestünde auch am Abend die Versuchung, sich fehl entscheidend, in die Irre zu gehen. Aber der barmherzige Vater wartet (wieder) auf die Rückkehr seines Kindes ... Was der Maler in einer Aula für die Religionspädagogik, überlieferte er zur Kontemplation in einer Kirche, mit je eigenen Mitteln, in ähnlicher Ordnung.

Die „Jünger/1914“ übernahmen innerhalb der Trilogie Morgen-Mittag-Abend ihre Rolle. Gen Westen hin repräsentierte das Gemälde im Sinne eines *pars pro toto*, was Steinhausen allegorisch unter „Abend“ verstand und Assoziationen weckt:

An *Abendland* mag erinnert werden, wer die Südwandbilder geistesgeschichtlich und topographisch ordnet. Die „Darbringung“, das Kind, Anfang des Evangeliums, das aufgehende Licht, der Orient, Palästina – Wiege der Christenheit. „Jerusalem“, seit 70 n. Chr. zerstörte Stadt, die Hure Babylon (Offb. 17, 5), der Süden, aus reformatorischer Sicht: verworfenes Rom, die Höhe der Zeit (Reformation) als Wendepunkt für die Kirche. Die Emmausjünger, der Abend, deutsche Landschaft: fernab der Stadt, das neue Bethlehem, woher verheißenes Neues kommt ...

Bei Steinhausen nach Entsprechungen suchend, findet sich Abgrenzung zur katholischen Kirche (Einleitende Betrachtungen, S. 39), findet sich die Forderung, „gerade der Deutsche solle zu seinen Ursprüngen, dem kleinen u. also

ländlichen“ zurückkehren (Steinhausen in: Bückling, S. 144). Sein skeptischer Blick auf die Großstadt wird an anderer Stelle (s. u. S. 28) behandelt.

Zum *Abendmahl* paßt der Fingerzeig des hellen Christus, dem das Gleichnis vom großen Abendmahl, Lk 14, 16-24 über dem südlichen Emporenzugang korrespondierte (Bilder/Neuaufgabe, 11. S.). In der Lithographie „Emmaus/1912“ war der Ort der abendlichen Sakramentsgemeinschaft sichtbar, im Gemälde von 1914 ist der Ausschnitt so verschoben, daß neben den Jüngern kein Platz und ein Haus nur mehr gedacht werden kann.

An *Lebensabend* lassen denken sowohl die zeitliche Abfolge in den Darstellungen Jesu als Säugling (Morgen), Mann (Mittag) und Auferstandener (neuer Tag für Abend) als auch das Motiv des Ankommens am Ende des Weges als auch das Alter des betagten Jüngers, Kleopas.

Neben der allegorischen Funktion innerhalb des Tageszeitenschemas, das der Südwand allein galt, waren die „Jünger/1914“ in einen Christuszyklus eingefügt, der sich mit den Themen der Gemälde im und am Ostchor sowie auf der Nordwand verband.

Die Lukaskirche wurde durch die Schächerbilder der hohen Ostseitenwände bildnerisch unübersehbar in zwei Seiten aufgeteilt. Die Nordwand, deren Großgemälde „Gnadenerweisungen des Herrn“ illustrierten (Bilder, 6. S.; Vogel/Ausmalung, S. 35), lief auf die Front des Bildes vom guten Schächer zu – in Rottönen hier, dort in Blautönen gehalten, wendete sich der böse Schächer ab in Richtung Südwand, für die Steinhausen malte, „was das Leben des Heilands für uns bedeutet“ (Bilder, 4. S.). Auf diese Seite blickend, böten die Bilder der Südwand dem Schächer Anlaß für eine fröhliche, ernste und tröstliche Buße – wenn er denn sein Haupt erhöhe ...

Die Christusbotschaft der „Jünger/1914“ wird im übernächsten Kapitel (S. 61; S. 63f) wieder aufgegriffen. An dieser Stelle sei nur mehr nach weiteren Verbindungen der drei Großbilder untereinander geforscht.

Thema und Tageskreis sind die beiden exklusiven Verbindungen der Hauptwerke an der Südwand zueinander, die Steinhausen benannte (Bilder, 4. S.). Doch finden sich weitere:

- Die „Darbringung“ spielt *in* der Stadt Jerusalem, „Christus weinend“ auf dem Ölberg, Jerusalem *gegenüber*, die „Jünger/1914“ *nahe* Jerusalem. Die Bewegung geht, ausgehend von Jerusalem, von ihr weg. Das Programm des lukanischen Doppelwerkes, dem Steinhausen mit diesem Dreischritt folgte, ist ebenso angelegt.

- Sodann lassen sich die dominanten Südwandbilder den drei kirchlichen Hochfesten zuordnen: die „Darbringung“ gehört in den Weihnachts-, „Christus weinend“ in den Pfingst- (Feuersymbolik; Jerusalem als Geburtsstadt der Kirche, die die zerstörte Stadt vertritt, bis die himmlische herabkommt), die „Jünger/1914“ in den Osterkreis. Auf der Nordwand wären die Feste in der zeitlichen Abfolge Ostern, Pfingsten, Weihnachten erschienen.
- Die Gemälde passen zu den drei lutherischen Sakramenten, Taufe (die „Darbringung“ hing über der Taufkapelle); Buße („Christus weinend“; Gericht) und Abendmahl („Jünger/1914“; Mahl am Abend).
- Schließlich entsprechen die Hauptbilder der Rollenabfolge Vater (Simeon in der „Darbringung“), Mutter (der Nachweis ist unten, S. 89, zu erbringen) und Kind (die „Jünger/1914“ sollen vom Isaak in „Abrahams Opfer“ interpretiert werden).

In all diesen Zusammenhängen erhalten die „Jünger/1914“ eigene Akzente, an die Ergebnissen der Einzeluntersuchungen erinnern werden.

DIE BEIDEN ANDEREN LÄNGSFORMATE DER SÜDWAND

„Die Geschichte von der Geburt des Herrn‘ ist Steinhausens erstes großes Werk gewesen. ‚Die Auferstehung des Herrn‘ möchte er einmal sein letztes sein lassen. Von dem Zauber der Weihnacht bis zum klaren Lichte des Ostermorgens! – Anfang und Ausgang eines Menschen und Künstlers“ (Koch, S. 127; der letzte Satz des Buches). Wegweisende Worte eines Förderers, veröffentlicht im Jahre 1902, die mit dem Beweggrund für die Wahl des Rahmens der Südwand zwölf Jahre vor seiner Umsetzung bekannt machten. Angeregt wurden sie durch eine Skizze für den „Simeon“, in Steinhausens Atelier, woraus das zeitlich und räumlich erste Gemälde der beiden Dreierreihen zwischen den Fenstern der Lukaskirche entstand: Jesu Darbringung im Tempel. Das Bild taucht im Hintergrund eines Selbstbildnisses (cf. die Skizze Abb. 52/Reiner, S. 193) von 1918 erneut auf, in der letzten Lithographie Steinhausens. Simeon war für Steinhausen ein Vorbild im Glauben, die „Darbringung“ ein persönliches, für Kirchenbesucher sichtbar gemachtes Bekenntnis (Koch, S. 127) – gemalt im Monat Februar, in dem der Maler geboren wurde (Brief vom 7.3. 1914/Entwurfzeichnungen, S. 29) und an dessen Geburtstag kirchlicherseits das Fest der Darstellung Jesu im Tempel begangen wird. Nicht nur das. Als Steinhausen für die Lukaskirche den Simeon malte, der den kleinen Jesus sieht und weiß, daß er nun in Frieden sterben kann, war er guter Hoffnung, denn seine älteste Tochter war es leibhaftig. Deren dritte Schwangerschaft

konnte den ersten männlichen Enkel bedeuten. Das Hoffnungsbild avancierte tatsächlich am 11. 6. 1914 zur Motivtafel; im November wurde Enkel Sebastian „unter den Bildern des Großvaters am Altar“ getauft (*3/Brief vom 19. 11. 1914). Es erstaunte ohnedies, wenn ein Mann wie Steinhausen sich der großväterlichen Sehnsucht nach einem Stammhalter hätte verschließen können. Dafür spricht auch, daß er den Josef, entgegen herkömmlichen Darstellungen (Buoninsegna/Darstellung, Siena/Museo dell' Opera del Duomo)¹⁶, „unwillkürlich“ (Bilder, 4. S.) als jungen Mann, das Paar also gleich alt wie Tochter und Schwiegersohn, malte (Abb.: Vogel/Ausmalung, S. 34).

Unter dem Simeonbild sollte die Evangelistentafel „Matthäus“ (cf. sog. „Abwicklung der Südwand“), sodann, als das Konzept von vier auf einen Evangelisten reduziert wurde, „Lukas“ erscheinen – ohne Theophilus, jedoch, parallel zum Matthäus-Entwurf, mit jener klassischen Symbolfigur, dem Stier, hebräisch: Alef, Name für den ersten Buchstaben im hebräischen Alphabet. Der Stier ist Lukas zugeordnet, weil sein Evangelium am Tempel beginnt. Folgerichtig ordnete Steinhausen sein erstes Seitenwandbild (des Fensters wegen: schräg) dem Eingang über der Taufkapelle zu – Taufe als Ritus des Anfangs und der Neuschöpfung.

Wenn das erste Bild der Südwand Steinhausens Glauben widerspiegelte, dann wäre es kaum verwunderlich, wenn das zweite dem Glauben der Stifterin gewidmet gewesen wäre. Dieser Vermutung wird bei der Untersuchung der quadratischen Portraits ebenfalls nachzugehen sein (s. u. S. 87f).

Das Südwandbild wurde Anfang April vollendet, in zeitlicher Nähe eines für die befreundete Mäzenin besonderen Tages, als sei es ein Geschenk für sie (*3/Livingston/Brief vom 2. 4.; cf. *3/Brief vom 5. 4. 1914). Am 2. 4. 1845 wurde Minna Noll geboren, die Gouvernante des Mädchens Rose, später Freundin der Frau Livingston, „vor allem durch den Einfluß dieser frommen Christin ist Rose Christin geworden“ (Lachenmann, S. 41). Steinhausen gedachte des Todes von Minna Noll, gest. 14. 3. 1909, an deren Geburtstag, schickte Rose Rosen, die erinnerten, daß Minna Noll einst mit der Überreichung von Blumen zur Erzieherin auserkoren worden war (*3/Livingston/Brief vom 2. 4.; cf. Lachenmann, S. 41). Das Datum der Fertigstellung ist *ein* Indiz, ein weiteres für die Frage nach dem Anlaß stellt das Thema dar:

¹⁶ Die dort dargestellten Personen v. l. n. r.: Joseph mit grauem Bart, Maria, Jesuskind, Simeon, Hanna.

Das zentrale Bild der Südwand „Christus weinend über Jerusalem“ ist untertitelt mit der Aufforderung aus Lk 12, 36: „Seid gleich den Menschen, die auf ihren Herrn warten.“

Zunächst: Unter den 188 katalogisierten Bildern (Bückling, S. 396-461) gibt es weder ein Werk, das eine Stadt betitelt, noch eines, das sie thematisiert. Am ehesten reicht das Bild von 1897 „Der Morgenstern“ (Walldorf, S. 25) an das Thema „Großstadt“ heran, in dem Steinhausen einen Morgenhimmel über Wald, Hügel, Wiesen und, am Horizont, der Stadt Wien aufgehen ließ. In der Lukaskirche tauchen gleich viermal Städte auf, jeweils in der Mitte der Nord- (Nain) und Südwand (Jerusalem), im Emmausbild (Burg mit Städtchen für Jerusalem) sowie im „Besuch der drei Männer bei Abraham“ (Sodom und Gomorrha). Da sich Steinhausen damit zum ersten Mal dem Thema „Jerusalem, die Stadt“ unmittelbar ausführlich widmete, sie in Titel und Bild erschien, sowie zweimal metaphorisch ansichtig wurde, ist ein besonderer Umstand zu vermuten.

Ein solcher Anlaß war in der Person und in einer Reise seines Schwiegersohnes (seit 1910), Alfons Paquet (1881-1944), gegeben, der im Frühjahr 1913 Jerusalem besuchte (Paquet/Palästina, S. 15). Da Paquet zu den eher wenigen Christen zählte, die die zionistische Bewegung bei der Ansiedlung von Juden in Palästina unterstützten (Paquet/Palästina, S. 15), entsteht eine gewisse Spannung (nicht nur) zur Lebensgeschichte der Stifterin. Das Gemälde „Christus weinend“ war nämlich geeignet, die Konversion von Rose Livingston stabilisierend und rechtfertigend zu reflektieren.

Rose Livingston war gebürtige Jüdin.¹⁷ Sie lernte Steinhausen im Lutherjahr 1883 (400. Geburtstag) in der Paulskirche bei der Taufe seines Zweitgeborenen und ältesten Sohnes, August, kennen. Steinhausen machte sie mit Pfarrer Collischonn (1824-1903), Paulsgemeinde, bekannt (Vogel/Geschichte, S. 14), der sie 1891 taufte. Im selben Jahr erhielt das Fünftgeborene der Steinhausenkinder den Namen der Rose.

Freilich kann der Übertritt in die evangelische Kirche als eine der religiösen Moden des 19. Jahrhunderts – man denke an Harry/Heinrich Heine – abgetan werden. Im Fall Livingston sei zu Bedenken gegeben, daß ihr Weg entgegengesetzt zur zionistischen Strömung verlief, die 1882 über die Feststellung, die Integration der Juden sei gescheitert und deshalb eine eigene Staatsgründung anzustreben, voran schnellte und 1897 in den 1. Zionistischen Weltkongreß in

¹⁷ Livingstone: Löwenstein; Löw zu jüdisch: Levi; Rose: zu jüdisch: Rosha; Oberste, Schlußstein.

Basel mündete, um den entsprechenden Zielen näher zu kommen. Jerusalem bedeutete für diese Bewegung etwas sehr verschiedenes von dem, was die (mitteleuropäischen) Kirchen darunter verstanden. Im Rückblick auf die Zerstörung Jerusalems konnten vorwärts gewandt Bibelstellen bemüht werden, die zwar auf der Linie des Heidenapostels Paulus (Röm 9-11) und der des Schwiegersohnes Paquet, nicht aber auf der christlicher Judenmissionare lagen. Exemplarisch zu nennen sind das Walfahrtslied Ps 122 „Wünschet Jerusalem Glück ... Es möge Friede sein in deinen Mauern ...“ (Vv 6f) und Jes 2, 2-5 (par Mi 4, 1-3): „Es wird zur letzten Zeit der Berg, da des HERRN Haus ist, fest stehen ... und alle Heiden werden herzulaufen ... und sagen: Kommt, laßt uns auf den Berg des HERRN gehen, zum Hause des Gottes Jakob, daß er uns lehre seine Wege ... er wird sie richten und zurechtweisen viele Völker. Da werden sie ihre Schwerter zu Pflugscharen und ihre Spieße zu Sicheln machen. Denn es wird kein Volk wider das andere das Schwer erheben, und sie werden hinfort nicht mehr lernen, Krieg zu führen.“ Hingegen wurden Glocken der Lukaskirche (gezwungenermaßen) für den Krieg eingeschmolzen. Steinhausens Unterstützung des Ersten Weltkrieges wird unten erörtert werden, hier ist von Bedeutung, daß der Maler, im Einklang mit dem kirchlich üblichen Duktus, den Topos, das zerstörte Jerusalem als Beweis der Aufkündigung der Gottestreue zum jüdischen Volk zu sehen, übernahm und als Kirchenglied sogar unmittelbar Anteil am Übertritt der Stifterin zum evangelischen Glauben hatte. „Christus weinend“ darf als Niederschlag der von Steinhausen unterstützten Konversion gelten – und vielleicht auch als kritischer Reflex auf die zionistischen Umtriebe seines neuen, ersten Schwiegersohns.

Wenn private Symbole im öffentlichen Raum auftauchen, entfalten sie eine andere Wirkung. Da die weitaus überwiegende Zahl an Kirchgängern eine konfessionell von der Stifterin verschiedene Vita besaß, haftet dem Gemälde, das nicht im Hause der Stifterin, sondern in einer Kirche hing, der Geruch von Judenmission an und hat sich darin dem Vorwurf zu stellen, antijudaistisches Gedankengut zu kolportieren. Mit Blick auf Vorfahren und Nachkommen Steinhausens, mag ein solches Unternehmen absurd vorkommen. Steinhausen könnte mit dem Verweis einerseits auf seine jüdische Wurzel (s. u. S. 89), andererseits auf die erheblichen Probleme, die seinen Kindern daraus erwachsen, entlastet werden. Wenn jedoch ein Verweis auf Verwurzelung im Jüdischen weder den Apostel Paulus, noch die Evangelisten Johannes und Lukas der Kritik enthebt, so schützt im Falle Steinhausens die eigene Biographie ebenso wenig vor unbequemen Anfragen. Denn, Motiv und Maler mögen nach gemeinsamer Strecke verschiedene Wege gehen – verschieden waren sie bereits, ehe sie aufeinander trafen. Trennen sie sich wieder: Rezipienten stört's kaum. Sie eignen sich Bildinhalte an, auch ohne die Vita des abwesenden Künstlers zu bemühen.

In der Abgrenzung von der liberalen lutherischen Theologie, die sich mit den Frankfurter Juden, auch im Westend, arrangiert zu haben schien, bedeutete ein Gemälde, das die Zerstörung Jerusalems als Antwort darauf thematisierte, daß sich die Gottesstadt nicht zu Christus bekehrt habe, eine Versuchung zum Antijudaismus, der nicht wenige erlagen und erliegen sollten. Das Gemälde „Christus weinend“ hätte sie davor nicht bewahren können – aber darin bestärken. Zumal die Wahl eines Abraham antisemitisch, die eines Mose (Nordwand-Predellen) antijudaistisch verstanden werden kann – die Wahl eines Adam (paulinische Adam-Christus-Typologie, s. u. S. 73) nicht, weil sie alle (zunächst: männlichen) Menschen im Blick hat.¹⁸

Steinhausen hatte 1855-1863, während der Berliner Jugendzeit, Gelegenheit, in der von der Wohnung wenige Minuten entfernten Matthäuskirche, die er sonntäglich mit seiner Mutter besuchte (Koch, S. 8; Lübbecke, S. 4), Dr. Karl Büchsel (1803-1889) im selben judenmissionarischen Geiste predigen zu hören, in dem dieser später, 1867, den konvertierten Rabbiner (Chaim) Rudolf Gurland zum Dienst in der Judenmission ordinierte (Bitter und Gurland, Sp. 565ff.) und der es verstand, die Mutter Steinhausens, eine geborene Naphtali, gelegentlich zu Tränen zu rühren, was Steinhausen nie vergessen konnte (Koch, S. 8f).

Wer je die Geschichte Wilhelm Steinhausens romanhaft zu erzählen gedenkt, sollte Dr. Büchsel für die Bekehrung Steinhausens, in Abkehr von seinen jüdischen Wurzeln, für den Wegzug aus Berlin und in Hinwendung zur Malerei, über Mt 4, 13-17 predigen lassen: Jesus „verließ Nazareth, kam und wohnte in Kapernaum, das am See liegt im Gebiet von Sebulon und Naftalie, damit erfüllt würde, was gesagt ist durch den Propheten Jesaja: ‚Das Land Sebulon und das Land Naftalie, das Land am Meer, das heidnische Galiläa, das Volk, das in Finsternis saß, hat ein großes Licht gesehen; und denen, die saßen am Ort um im Schatten des Todes, ist ein Licht aufgegangen.‘ Seit jener Zeit fing Jesus an zu predigen: ‚Tut Buße, denn das Himmelreich ist nahe herbeigekommen!‘“

Ohne tatsächlich gesäte Samen seiner frühen religiösen Sozialisation zu erinnern, wollte Steinhausen 1916 seine Version des Dominus-flevit-Motivs nicht antijudaistisch, sondern vom Kriegserleben eingepflanzt wissen:

¹⁸ Steinhausen nahm Adam und Eva als Weinende, Vater und Sohn, Lk 15, 20 flankierend, in eines der Abschlußwerke auf („Die selig Vollendeten“, Abb.: Ausmalung, S. 30).

„Ein Teil der Pilger blickt zurück auf den, der so erschreckend das Ende der Stadt voraussagt und hört das Rauschen der Adler, die sich über der Stadt versammeln“ (Bilder, 4. f. S.). Das Geheimnis wird im Bild „der Besuch“ gelüftet: „... ist nicht so ein furchtbares Gericht über viele Städte in unserer Zeit gegangen?“ (Bilder, 5. S.).

Das Bild „Christus weinend“ wurde Anfang April 1914 (Brief vom 5. 4. 1914/Entwurfzeichnungen, S. 29), zwei Monate vor der Ermordung des österreichischen Thronfolgers in Sarajevo und vier Monate vor Beginn des Ersten Weltkrieges gemalt. Gewiß hatte Steinhausen die Schrecken eines Krieges erahnen können. Die bisher veröffentlichten Briefe enthalten hierzu keinerlei Anhaltspunkte. Da sich das Bild auch ohne den Bezug zum Krieg hinreichend erklärt (s. o. S. 24ff) und Steinhausen sein 1912 entworfenes Programm, um eine Beziehung zum Krieg herstellen zu können, *nach* Kriegsbeginn änderte, sind seine fragenden Enthüllungen nachträglich rückdatierte Prophezeiungen (*vaticinia ex eventu*). Die vorherige Intension wird damit überschrieben, vergleichbar einem Palimpsest, auf dem die Buchstaben der Erstschrift radiert und sehr viel schwächer als die der neuen, zweiten lesbar sind.

Wenn weder die kriegsbedingte Lesart Steinhausens noch eine antijudaistische plausibel werden – es gibt eine weitere, die weder der Maler noch die obige Kritik beisteuern.

Steinhausen war von Kind auf der Großstadt mit ihrem Elend gegenüber feindlich gesinnt (Bückling, S. 127-149, besonders S. 139f. 145ff; Walldorf, S. 29; Lübbecke, S. 3). Er wanderte gerne und häufig, besaß einen Garten in Bockenheim (1896-1910; Bückling S. 145), wohnte unweit des romantischen Holzhausenschlößchens. Die Adresse der Lukaskirche in der *Gartenstraße*, die mit geräumigen Parks angelegt war, dürfte seiner Vorliebe fürs Land geschmeichelt haben. Für ihn war die Großstadt „Ausdruck und Ursache des Elends des Industrieproletariats, das ihn sehr betroffen machte“ (Bückling S. 131). Wenn Steinhausen in den Hunsrück fuhr und von dort zurückkam: die Route führte über die Mainzer Landstraße mitten, die Bahnstrecke parallel, durch das Gelände und die Arbeiterwohnsiedlungen der „Farbwerke vorm. Meister Lucius & Brüning AG Höchst“, *das* Industriegebiet am Main. Die Stadt in „Christus weinend“ läßt sich aus dieser Feindseligkeit heraus erklären. „Der Großstadt wurde ein verderblicher Einfluß auf das Gemüt ihrer Bewohner vorgeworfen ... Das Land wurde im Gegenentwurf zu einem Erholung, Ruhe und Besinnung verkörpernden Ideal“ (Bückling, S. 149). Es sei erinnert, daß Steinhausen erwogen hatte, „Christus weinend“ für die Nordwand vorzusehen. Christus hätte von dort aus, mit einer Hand Tränen vorm Gesicht verbergend, mit der anderen Richtung Stadt Frankfurt gewiesen, die als Hintergrund des Jerusalem-Hintergrunds, gen Norden, auf der anderen

Mainseite, lag (sog. „Abwicklung der Südwand“, s. u. S. 105), ein Bezug, der auf der Südwand nicht mehr möglich war: Jesus schaute dort, stehend, mit ausgebreiteten Armen, weg von Frankfurt, Richtung Palästina, was von einer Großstadt kritischen Lesart sowie von einer lokal zu einer fernen, gleichwohl antijudaistischen, hinüber lenkte.

Wer den „Gegenentwurf“ zur Großstadt auf der Südwand suchte, fand ihn in den Bildern „Jünger/1914“ und „Einladung zum Abendmahl“: Die Hinwendung zu den Armen (Bilder, 11. S.) als eine Antwort auf die soziale Frage einerseits, andererseits Steinhausens Programm, „friedliche Bilder“ (Bückling, S. 137) zu fertigen, in denen Landschaft „zu einer Idylle (sc. wurde), in der sich der Großstadtbürger mit der von der Zivilisation unberührten Natur in Einklang fühlen kann“ (Bückling, S. 146). Wäre das Emmausbild, wie Steinhausen überlegte (sog. „Abwicklung der Südwand“), auf der Nordwand aufgehängt worden, hätten deren Betrachter, im Kirchenraum stehend, in Richtung Taunus geblickt (das Lineal sagt: Königstein, Kronberg, Oberursel), dorthin, wohin sich seinerzeit orientierte, wer Natur im Naherholungsbereich suchte. Auf der Südwand war es der Bildhintergrund allein, der im Emmausbild jenen Trost der Natur spendete, der in „Christus weinend“ fehlte. Der helle Christus befand sich im Einklang mit dem Landschaftshintergrund,¹⁹ was nicht heißt, daß die düstere Stimmung der Landschaft nebenan der göttlichen Offenbarung entbehrte.

Zur „unberührten Natur“ zählen nicht allein moderate Hügel, saftige Blumenwiesen oder stimmungsvolle Sonnenuntergänge, nahe an dem, was Kitsch genannt wird. Seit 1755, dem Jahr des Erdbebens von Lissabon, sickerte die Erkenntnis durch alle Lehrbetriebe, daß Natur auch Zerstörung meinen kann, die jedwedem vernünftigen Fortschrittsglauben höhnt. Zur Unberührtheit gehört deshalb ebenso das von Schrecken und Verderben kündende „Rauschen der Adler“ (Bilder, 5. S.). Dem „Schrei“ (1893) eines Edvard Munch (1863-1944) war Steinhausen damit so nahe gekommen, wie ein Maler, der Natur als Quelle des Trostes erfuhr, einem Expressionisten nahe kommen konnte, der in ihr ein Meer sah, das seine Ängste färbte. Ähnliches gilt für die Wahrnehmung der Großstadt. Ludwig Meidner (1884-1966) ließ deren Schrecken 1913 in „Apokalyptische Landschaft“ oder „Potsdamer Straße“ fühlen; dieselbe Straße erlebte Steinhausen, in Berlin als Neunjähriger in eine Nebenstraße (Lützowstraße) einziehend, zwar noch als Gegend mit Wiesen und Feldern (Lübbecke, S. 8), begann aber, an anderen Orten „düstere Eindrücke, die das Großstadtleben brachte“ (Reiner, S. 14; cf. Lübbecke, S. 4,

¹⁹ Zur Einheit von Mensch und Natur cf. Bückling, S. 98.

und Beringer, S. 7) leidvoll kennen zu lernen. Er wollte in „Christus weinend“ auf diese mit einem dunkel umwölkten Jerusalem anspielen, ohne Perspektiven zu verbiegen, Konturen zu verwirbeln, Kontraste zu schnitzen oder Farben zu vertauschen. Natur sollte nicht entstellt werden, sie galt ihm sogar bedrohend als heilvoll: „Das Prophetische, das jedem Künstler eingeboren ist, hatte sich im langen Leben Wilhelm Steinhausens aus dem Zarten, Lyrisch-Versponnenen bis ins Drohende, Herbe gestaltet“ (Paquet/Einleitung, S. 13).

Die Differenz zur klassischen, romantischen Wahrnehmung von Mensch und Natur, wengleich Steinhausen diese früh kennen und schätzen lernte (Koch, S. 15), wird durch einen Vergleich zwischen dem malerischen Beitrag Steinhausens zum Osterfest und dem gut einhundert Jahre früheren, literarischen von Johann Wolfgang von Goethe in Faust I, Vor dem Tor, deutlich. Beide Frankfurter, der eine gebürtig, der andere wahlverwandt, setzten in Frankfurts Sachsenhausen den Festtag der Auferstehung Christi in Szene, ließen zwei Wanderfreunde auf den Höhen unterwegs sein, verwendeten Motive wie Tal, Hoffnung, Licht, Blick auf die Stadt etc. – und doch waren es im sog. Oster-spaziergang Menschen allerorten, die Farbe und Leben hinaus trugen in die Natur, die der Sonne bedarf, um letzten Schnee zu verwässern. Die Wanderer vor Emmaus hingegen blieben in sich gekehrt, wie leblos,²⁰ bedurften der Sonne, Christus – nicht aber die Natur, die ihn aufgenommen hatte.

Verglichen mit den biblischen Gegenüberstellungen alter – neuer Himmel (2. Petrus 3, 13) oder vergängliches, irdisches – ewiges, himmlisches Jerusalem (Offenbarung 21), werden bei Steinhausen sowohl die Natur zum neuen Himmel, zum himmlischen Jerusalem, als auch Naturerfahrung zur Gottesoffenbarung (cf. Bückling, S. 42).

Die Ergebnisse erstmals²¹ ins Betrachten eingetragen,

- ... sehen wir in „Jünger/1914“ ein Paar, das den Vordertaunus verläßt, stockend, wissend: dies war nicht der Himmel auf Erden, beide, wie sie traurig nach einem weiteren Jerusalem, im Bild nebenan, das keine bleibende Stadt sein wird, gehen,²² getröstet einzig von Gott, der sich in der

²⁰ Im Kontrast zu „Jünger/1914“, befanden sich, wohl nicht von ungefähr: diametral gegenüber, die wild aufgebrachten nackten „Gergesener“ (Abb.: Ausmalung, S. 24).

²¹ Zum Verfahren der kursiv gesetzten Interpretationen s. u. S. 40.

²² Die Laufrichtung war bezogen auf das Bild „Christus weinend“, ersichtlich an der sog. „Abwicklung der Südwand“, in der Jesus, auf der Nordwand präsentiert, nicht rechts, sondern links der Jünger stand. In dieser Anordnung hätte es einen interessanten Klammereffekt gegeben: Jesus links im Emmausbild, in „Christus weinend“

Betrachtung der Landschaft als himmlisches, ewiges Licht offenbart und die jüngere Jüngergestalt vorzeitig in seine Stadt einlädt (cf. Hebr 13, 14).

Das Emmausbild enthielt also im Gegenüber zum Nachbarbild „Christus weinend“ die Note, wie auf die Feindschaft zur Großstadt geantwortet ist.

Das Gemälde „Christus weinend“ bietet, jenseits einer Großstadtkritik, von seiner Vorlage her Stoff, der sich prophezeiend auslegen läßt. Das hat Steinhausen zu entsprechenden Bemerkungen veranlaßt (s. u. S. 78). Was er nicht wissen konnte: Seine „Adler“, Boten des drohenden Unheils, erfuhren eine Brisanz, die Steinhausen, der 1924 starb, nicht mehr erlebte. Zwischen den Kriegen wuchs die Saat antijudaistischer Botschaft des „... ihr habt nicht gewollt!“ (erneut) ungeniert auf.

Die kritische Auseinandersetzung mit den Botschaften in der Kirche fand vor Ort – ob der Frankfurter Kunstverein auszunehmen ist, der 1928 „eine Besichtigung der Steinhausen’schen Gemälde mit erläuterndem Vortrag und Orgelvorträgen“ veranstaltete (*2/Gesamtkirchenvorstand (24) vom 7. 11. 1928/PrB II, S. 216), läßt sich nicht beurteilen – , aus verschiedenen Gründen nicht statt. Drei solcher Gründe, Demut, Loyalität und Wertsteigerung, finden sich früh in einem Artikel wieder, den Pfarrer Dr. Busch für den Frankfurter Kirchen-Kalender 1915 verfaßte. Geschrieben wurde die Mitteilung im Jahr davor, nachdem die Südwand-Großformate in der Kirche aufgehängt worden waren: „Den schönsten Schmuck werden die Wandbilder von Professor W. Steinhausen bilden. Durch die Stiftung von Fräulein Rose Livingston ist es ermöglicht worden, unserer Lukaskirche diese Ausschmückung zu geben. Was bis jetzt an Bildern fertig gestellt ist, läßt hoffen, daß die Wirkung der Gemälde eine außerordentlich einheitliche sein wird, und zwar nicht bloß eine ästhetische, sondern auch eine religiöse Wirkung ... Wir hoffen, daß die Gemälde im Zusammenhang mit dem geredeten Evangelium innerlich kräftig wirken werden“ (Busch/Lukaskirche, S. 36).

Zum einen sah sich die Gemeinde angesichts der Tatsache, daß die Bilder gestiftet waren, verpflichtet, mit Kritik sparsam umzugehen (*2/Chronik/Heft VI, 13. S.). Symptomatisch dafür ist die Abwehr einer Kritik, durch Wilhelm

rechts, die beiden Jerusalems, Jünger und Pilger dazwischen. Auf der Südwand wurde dieser Effekt aufgegeben, die Position Jesu in „Christus weinend“ hätte dazu geändert werden müssen, wurde sie aber nicht und sollte also beibehalten werden. Lediglich die Laufrichtung wurde beibehalten und vermieden, daß die Christusse nicht Rücken an Rücken stehen.

Busch d. J., beim 25-jährigen Kirchweihjubiläum 1938: „Und dann die Bilder! Die Bilder von unserm lieben Maler Steinhausen. Da hat mir mal jemand gesagt: ‚Die Bilder sind verwirrend. Es ist so vielerlei dargestellt.‘ Der hat gar nichts begriffen. Es ist nur ein einziges dargestellt: ‚Die rettende Liebe Gottes in Jesus Christus.‘ Davon redet die ganze Kirche“ (Busch d. J./Predigt, S. 4).

Zum anderen lag Steinhausen als „Mensch, Christ und Künstler“ auf der Linie der Verantwortlichen (*2/Chronik/Heft VI, 13. S.),²³ die froh waren, einen „tiefgläubigen“ (*2/Chronik/Heft VI, 3. S.), mit akademischen Graden ausgestatteten Künstler für sich gewinnen zu können..

Zum dritten war die Gemeinde froh, durch die „feinen Bilder ... ein Stück Heimat“ (*2/Dauphin/Brief vom 13. 5. 1944) erhalten zu haben: „Den schönsten Schmuck der Kirche bilden die Wandbilder von Professor W. Steinhausen, eine Stiftung von Rose Livingstone“ (Sielmann, S. 38; cf. *2/Chronik/Heft V, 11. S.).

Zum vierten bedeutete die Ausmalung eine erhebliche Steigerung des Wertes der Kirche: „Keine zweite evangelische Kirche in Deutschland kann einen solchen Kunstschatz aufweisen, er steht einzig da in der evangelischen Welt“ (*2/Chronik/Heft IV, 1. S.).²⁴ Stolz wurde, als erst drei Bilder die Kirche zierten, der Vergleich mit ihrer Mutter-, der Dreikönigsgemeinde nicht gescheut (*2/Monatsversammlung vom 21. 5. 1913, S. 175).

Zum fünften waren in der Kirche durch die täglichen, ab 1917 nur noch wöchentlichen (cf. Frankfurter Kirchen-Kalender 30 (1918), S. 79) Gebete im Krieg Menschen heimisch geworden, die Steinhausens Bilder von diesem Hintergrund schätzen gelernt hatten (*2/Chronik/Heft VI, 13. und 16. S.); man wollte sie nicht verprellen.

In der Krisenzeit vor und im Zweiten Weltkrieg gewann unterschwellige Kritik, die sich über die o. g. Meinungen (die Chronik wurde 1931 verfaßt), da ihnen jene Tiefe, in die eine Auseinandersetzung hätte leiten können, fehlte, hinwegsetzen konnte und dazu führte, daß trotz jahrelanger Angst vor Fliegerangriffen nicht *eines* der Gemälde in Sicherheit gebracht wurde: „Weil sie

²³ Vergleiche Busch/Festansprache, S. 1 (zur Grundsteinlegung am 10. 3. 1912): „Viele von uns haben die besondere Freude, daß durch die besondere Freundlichkeit einer Geberin die Möglichkeit gegeben worden ist, daß der Altmeister religiöser Kunst W. Steinhausen in dieser Kirche, wills Gott, durch eine Reihe von Bildern zu denen, welche diese Kirche besuchen werden, reden wird.“

²⁴ Dieser Hymne folgt, nach dem Zweiten Weltkrieg, *2/Scheffner/Ansprache, S. 5.

fast alle im ersten Weltkrieg mit Ersatzöl und Ersatzfarben gemalt waren, wären die Bildflächen bei der Abnahme und beim Zusammenrollen höchstwahrscheinlich gebrochen und die Bilder beim Aufbewahren in einem nicht ganz trockenen Raum ohnehin verloren gewesen“ (*1/Gemeindegemeinschaft, S. 1; cf. *2/Haas, S. 10). Diese Auskunft basiert auf Ergebnissen eines Ortstermins im Herbst 1939, denen der Vorstand der Stadtsynode Folge leistete: „Auf Grund eingehender Prüfung und Beratung seitens der Direktion des Städel’schen Kunst-Institutes sind wir zu dem Entschluss gekommen, die Steinhausen’schen Bilder in der Kirche hängen zu lassen und auch von besonderen Vorrichtungen gegen Splitterwirkung usw. abzusehen“ (*2/Stadtsynode/Kurzbrief vom 9. 11. 1939).²⁵ Pfarrer Otto Haas (4. 8. 1891-14. 1. 1980) berichtet, 1968 rückblickend, nichts vom entscheidenden Termin 1939, sondern bezieht sich auf die Zeit, in der ein Nichtpfarrer (ab 1. 4. 1942: Dr. Georg Rumpf) Vorsitzender des Kirchenvorstandes war: „Im Jahre 1943 fand ein Bombenangriff auf Mainz statt. Da drängte es den Kirchenvorstand vor sich um die Erhaltung der Steinhausen-Gemälde in der Lukaskirche zu kümmern. Es kam zu einer gründlichen Beratung in Gegenwart von einem Fachmann des städt. Kulturamtes und Frau Dr. Paquet, einer Tochter Steinhausens. Es wurden starke Bedenken geäußert wegen Abnahme der Bilder ... Die letzte Entscheidung wurde in die Hand von Frau Dr. Paquet, als Vertreterin der Familie Steinhausen gelegt. Und sie entschied nach reiflicher Überlegung: Die Bilder bleiben hängen ...“ (Haas, S. 10).

Zur Entscheidungsfindung ist kritisch anzumerken:

- Die *Stiftungsinteressen* Rose Livingstons, mit denen die Anwaltskanzlei des Ehemannes ihrer Nichte, Lilli Fanny Liebmann, betraut war (*3/Liebmann/Brief vom 12. 5. 1915), waren im Termin, Herbst 1939, nicht vertreten.²⁶
- Die Interessen der *Lukaskirche*, der die Gemälde gehörten, wurden vom damaligen Vorsitzenden, Pfarrer Otto Haas (*2/Gesamtkirchenvorstand vom 2. 9. 1939/PrB II, S. 391) vertreten; in den Protokollen des Kirchenvorstandes (1939-1944) findet sich weder ein Beschluß vor, noch ein Vermerk zum Thema „Steinhausenbilder“.

²⁵ Die Verantwortlichen werden namentlich nicht genannt.

²⁶ Liebmann galt wie die Familie seiner Ehefrau als nicht-arisch (zum familiären Umfeld von Rose Livingston cf. Lachenmann, S. 41).

- Die Interessen der *Stadtsynode*, Eigentümerin der Lukaskirche sind durch Kurzbriefe des Vorstandes dokumentiert (*2/9. 11. 1939; 19. 10. 1942): er betrachtete die Ergebnisse des Ortstermins als bindend und beschloß, als Eigentümer der Kirche, deren Bestätigung (*2/Stadtsynode/Brief vom 14. 1. 1944).
- Das *staatliche Interesse* war durch den seit Mai 1939 verordneten Berater der städtischen Galerie (*2/Stadtsynode/Kurzbrief vom 9. 11. 1939) vertreten, der die Abnahme der Bilder problematisiert haben soll (Haas, S. 10) sowie deren staatliche Einlagerung ablehnte.²⁷
- Für die Geschäftsinteressen des *Malers* war Rose Steinhausen, Sekretärin ihres Vaters (von Helholt/Art. Tochter), zuständig; sie galt, wie ihre Geschwister (s. u. Anm. 110), weil nicht-arisch, als geschäftsunfähig; sie fehlte.
- Mit Marie Henriette Paquet-Steinhausen (1881-1958) war eine Zeitzeugin der ca. 25 Jahre alten Ausmalung anwesend, die als (kurzzeitig mit beteiligte)²⁸ Malerin befragt und auf die Interessen der Familie Steinhausen hin angesprochen werden konnte, die jedoch durch Berufsverbote und Boykott von Vorträgen zu Steinhausen unter Druck stand (von Helholt/Art. Tochter).

Marie Henriette Paquet-Steinhausen hatte weder eine „letzte Verantwortung“ zu tragen noch für die anderen Repräsentanten eine Entscheidung zu treffen. Wenn ihr solches, obwohl die Stadtsynode einen Beschluß faßte, dennoch zugeschustert wurde und in der Folgezeit auf Gemeindeebene alle anderen Interessen ausgeblendet wurden, wird es dafür gewiß Gründe gegeben haben.

²⁷ Dies läßt sich aus der Bemerkung rückschließen, die Bilder seien „beim Aufbewahren in einem nicht ganz trockenen Raum ohnehin verloren gewesen ...“ (*1/Gemeindearbeit, S. 1). Das Städel verfügte über geeignete Auslagerungsstätten, hatte aber abzuwägen, welche Werke verwahrt werden sollten; die Lukaskirche hatte 1939 noch keinen Luftschutzraum

²⁸ Nach dem Schlaganfall Steinhausens 1918 führten „seine Tochter, Frau Paquet, und ein der Familie Steinhausen befreundeter Maler ... das Werk zu Ende (25 Jahre Lukaskirche). Da Steinhausen die Vollendung der beiden letzten Bilder im Kirchenraum miterlebte (Briefe vom 8. 2. 1918 und 16. 2. 1918/Entwurfzeichnungen, S. 34), obwohl er sich dazu Hilfe holen wollte (Brief vom 16. 8. 1917), ist bei den im Zeitungsartikel erwähnten Abschluß an diejenigen Werke zu denken, die in den Aufgängen zur Ansicht kamen, die jedoch für die Empore gedacht waren.

Der Berater der städtischen Galerie, es dürfte sich um Dr. Alfred Wolters handeln, war in seiner Eigenschaft als „Spezialsachverständige in Kunstfragen“ befangen,²⁹ wurden doch seine und die Dienste seiner Behörde, gelinde gesagt, genutzt, um systematisch jüdischen Kunstbesitz den Weg in staatliche wie öffentliche Museen (Städel) zu bahnen, um Kulturgut zu sichern und zu verwerten, das der NS-Ideologie entsprach. Wie sollte im Rahmen dieser Interessen, trotz der Verbindungen Steinhausens zum Städel (*4/Steinhausen-Archiv), der Großauftrag,³⁰ Gemälde eines Steinhausens abzunehmen und einzulagern, vor den übergeordneten NS-Behörden zu rechtfertigen sein?

Der Gemeindevertreter war ebenfalls befangen. Haas war Augenzeuge des Brandes der Synagoge am Börneplatz (*2/Haas, S. 7) und fürchtete seitdem um die Kirche als gottesdienstliche Versammlungsstätte (*2/Gesamtkirchen-vorstand vom 2. 9. 1939/PrB II, S. 319; *2/Haas, S. 7). Was seine Einschätzung der Gemälde anbetrifft, so ist seiner Darstellung von 1968, die Gemälde seien „im 1. Weltkrieg gemalt“ (*2/Haas, S. 10) entgegenzuhalten: Sechs der mindestens 150.000 M teuren Gemälde stammen aus der Friedenszeit 1913/1914, zu denen die „Jünger/1914“ gehörten; sie waren qualitativ besser als die von 1918; die quadratischen Portraits wären, wie die sechs Predellen und das Glasgemälde über dem Altar, in Gänze, ohne aufgerollt zu werden, zu verbringen gewesen. Warum die Bilder, oder einige von ihnen, nicht im geräumigen und rundum mit Lüftungsschächten versehenen Kirchenkeller, der den Brand heil überstand, verwahrt worden sind, erklärt sich weder aus dem Format noch aus der mangelnden Qualität der Bilder. Der das Interesse leitende Grund läßt sich ausgehend von jenem Antrag rückschließen, von den Schäden, die nach Fliegerangriffen vom 20. 12. 1943 an allen Frankfurter Kirchen entstanden waren, wenigstens die zweier Kirchen, eine davon die Lukaskirche, zu beheben: „Beide Gebäude stehen unter Denkmalschutz. Hinzu kommt, dass sich in der Lukaskirche an den Wänden die wertvollen Steinhausen'schen Gemälde befinden, die seinerzeit auf Anordnung der massgebenden Stellen an ihrem Platz belassen werden mussten“ (*2/Stadtsynode/Brief vom 14. 1. 1944). Der Verbleib der Bilder in der Kirche war demnach angeordnet worden. Diese Darstellung deckt sich mit einem kurz vor Aus-

²⁹ Dr. Ernst Holzinger nicht minder, der am 28. 8. 1941 zum „Sachverständigen zur Begutachtung von Kulturgut aus ehemaligem jüdischen Besitz“ ernannt wurde (Städelsches Kunstinstitut/Städtische Galerie, Sign. 625).

³⁰ Einige Bilder gefällig zu sichern, war hingegen möglich: das Städel verwahrte sechs wertvolle Gemälde aus dem Besitz der Familie Steinhausen, überreicht von Wilhelmine Paquet, ab 1943, vier davon bis 1956, auf (Städelsches Kunstinstitut/Städtische Galerie, Sign. 712/P).

bruch des Zweiten Weltkrieges unterschriebenen Erlaß, der verbindliche Richtlinien für den Umgang mit Kulturgut im Kriegsfall aufstellte und den Stiftungsinteressen vorgelagert war. Im Falle der Ausmalung kam Ziffer V c zur Anwendung: „Alle übrigen Kulturgegenstände ... verbleiben in den Räumen, in denen sie friedensmässig untergebracht sind ...“ (*4/Reichsminister/Ministerialblatt vom 1. 9. 1939). Die Städtische Galerie wendete den Erlaß, der ihr vom Kulturamt am 29. 9. 1939 zugestellt wurde (Städelsches Kunstinstitut/Städtische Galerie, Sign. 639),³¹ an: Die Ausmalung wurde im Termin (*2/Haas, S. 10, folgend) nicht unter Ziffer V a, Ministerialblatt Nr. 40, „kulturhistorisch bedeutende und schlechthin unersetzliche Kunstwerke“, eingestuft, vielmehr wurden gemäß V b Bedenken reflektiert: „Werke der Kunst und Wissenschaft, die besonders wertvoll, aber nicht zu a. zu rechnen sind. Sie sind soweit es ohne erheblichen Nachteil für die Kunstwerke möglich ist, in den Luftschutzräumen der Anstalten unterzubringen“ (*4/Reichsminister/Ministerialblatt vom 1. 9. 1939). Aus diesem Text erklärt sich der Hinweis von Pfarrer Haas, die Bilder wären „beim Aufbewahren in einem nicht ganz trockenen Raum ohnehin verloren gewesen“ (*1/Gemeindearbeit, S. 1; cf. *2/Haas, S. 10). Im Fall Lukaskirche wurde, worauf die Polizeibehörde auf Anfrage hinwies (*2/Polizei-Präsident/Kurzbrief vom 19. 10. 1942), die Anwendung Ziffer V c versäumt: Die Werke „sind durch Sicherung der Fenster und Türen nach Möglichkeit gegen die Splitter- und Kampfstoffwirkung von Fliegerbomben zu schützen“ (*4/Reichsminister/Ministerialblatt vom 1. 9. 1939). Erst daraufhin wurden die Bänke aus der Kirche entfernt, was diese rettete, nicht aber jenes, was deren Entfernung hätte schützen sollen.

Die Kirchengemeinde, resp. der -vorstand, resp. der Vorsitzende war lt. Erlaß, Ziffer I, für die Kategorisierung der Ausmalung verantwortlich, die Städtische Galerie war zu beteiligen. Die Bestimmung des Ministers, „soweit es ohne erheblichen Nachteil für die Kunstwerke möglich ist ...“ (s. o.) erlaubte einerseits der Kulturbehörde, Dr. Alfred Wolters (und dem Direktor des Städels, Dr. Ernst Holzinger?) „starke Bedenken“ (*2/Haas, S. 10), pauschal auf die Ausmalung als Gesamtwerk bezogen, vorzutragen, die auf legalem Wege eine Mentalität kaschierten, die bei Steinhausen ebenso zu Beginn eines Weltkrieges, des Ersten, zu beobachten war: „Gehen wir in diesem Riesenkampf unter, so ziehen wir eine Welt mit hinein“ (*3/Brief vom 28. 8. 1914). Die Ansicht einer Priorität nach Ziffer V a für die, von der Lukaskirche 1931 als in der evangelischen Welt unvergleichlich eingestufte Ausmalung (*2/Chronik/Heft IV, 1. S.) wurde nicht geteilt, es sei aus Ablehnung des im Fahrwasser der

³¹ Im Verteiler werden keine kirchlichen Behörden aufgelistet, der Erlaß war demnach von den staatlichen Stellen zu vertreten.

Nazarener³² ausgedienten Malstils, es sei aus dem Alptraum einer irgendwann fälligen Restauration gespeist, es sei, weil den in Karriere befindlichen Herren aus Thieme-Becker (Art. Steinhausen, S. 564), veröffentlicht 1937, sowie über Fried Lübbecke und dessen Monographie bekannt war, daß Steinhausen als nicht-arisch zu gelten hatte, und somit bewußt, daß seine Ausmalung in der NS-Hierarchie nicht vorzeigbar war: kein Grund also, (1939) dessen Werk oder, exemplarisch, einige Bilder schützen zu helfen.

Andererseits erlaubte die abschlägige (mündliche) Stellungnahme der Kulturbehörde dem Vorsitzenden, seine Interessen voranzustellen und den Splitter sowie den Brandschutz zu vernachlässigen; er sah im Kirchen- einen Gottesdienstraum – nicht etwa ein Museum, sich nicht als Denkmalschützer oder Luftschutzwart, sondern als Pfarrer. In der Lukaskirche und in der Stadtsynode jedenfalls wurde ohne besseres Wissen (cf. Frankfurter Kirchen-Kalender 1951, S. 16), in staatsideologisch ergebener Rason, selbst nach dem ersten der drei Großangriffe vom 18./19., 22. und 24. 3. 1944, die Zerstörung sämtlicher Gemälde billigend in Kauf genommen. Nicht einmal die Gemälde kleineren Formates in den Treppenaufgängen wurden abgehängt.³³

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden wieder, als habe es nie eine andere Sicht gegeben, die wertvollen Steinhausenbilder von damals gefeiert: „Die Frankfurter Lukaskirche war durch ihren Wert, durch ihre Steinhausenbilder, durch ihre Orgel weltbekannt ...“ (*2/Scheffner/Ansprache, S. 5).

Was geschehen kann, wenn eine Auseinandersetzung stattfindet, wurde vor Ort in einem Fall dokumentiert. Das einzige Gemälde, das in den beiden überlieferten Protokollbüchern der Lukaskirche namentlich genannt wird, ist „Der Jüngling zu Nain“ (*2/Gesamtkirchenvorstand (24) vom 7. 11. 1928/PrB II, S. 219). Mit dem Verweis auf Steinhausen, der mit diesem Werk der Opfer des Weltkrieges gedenken wollen, wurde das Gemälde herangezogen, um den Antrag, in der Kirche Tafeln mit den Namen der im Ersten Weltkrieg Gefallenen aufzustellen, abzulehnen.

„Christus weinend“ hingegen wirkte mangels kritischer Würdigung vor Ort in der Weise fort, wie es gebraucht wurde. Biographische Hintergründe wurden vergessen, nicht erforscht oder (verschämt) ignoriert. Unvorbereitet fand die

³² Nota Bene: Der Name Lukas erinnerte bereits an den 1806 in Wien von den später sog. Nazarenern (Friedrich Overbeck, 1789-1869, e. a.) gegründeten „Lukasbund“.

³³ Eines davon, „Der Barmherzige Samariter“, überstand dort als einziges den Kirchenbrand (cf. *1/Gemeindearbeit, S. 1) – Geste des Schutzpatrons der Maler ...

Botschaft von der Zerstörung Jerusalems Eingang in eine Epoche, in der Ideologen sie bereitwillig für ihre antisemitischen Zwecke nutzen konnten, wenn sie dies wollten.

In Frankfurts Stadtteil Sachsenhausen wurden, noch ehe sie beschlossen waren, die sog. Nürnberger Gesetze umgesetzt, wovon die Chronik der Holbeinschule (unweit der Lukaskirche) Zeugnis ablegt. Von 1933 an wurden Zug um Zug Schüler und Lehrer vom Schulleben, 1938 schließlich gänzlich, wie überall im Deutschland der Nazizeit, vom Besuch ausgeschlossen. Aus dem Brief einer überlebenden Deportierten wissen wir vom Tumult am 1. 4. 1933 vor dem Geschäft der Familie Wolf in der Schadowstraße (der Lukaskirche rückwärtig), der die jüdischen Kaufleute zur Geschäftsaufgabe zwang (Ortmeyer, S. 97) oder von einem Juden, der halbnackt, mit selbst-diffamierendem Plakat behängt, durch den Stadtteil geprügelt wurde (Ortmeyer, S. 10). Was die Lukasgemeinde betrifft: „Grade unter den sonst so treuen pietistisch eingestellten Gemeinschaftsleuten waren rabiate Nazis, die es auf einen harten Kampf ankommen liessen bis zur gewaltsamen Schliessung der Kirche, als Pfarrer Busch-Essen dort predigen sollte!“ (Georgi, S. 1).³⁴ Auf der Lukas-Kanzel wurde Hitler als „der große, von Gott gesandte Führer“ gepriesen (*2/Georgi, S. 2).³⁵

³⁴ Wilhelm Busch, gleichnamiger Sohn des zweiten Lukaspfarrers, sollte die Festpredigt zum Kirchweihjubiläum im Oktober 1938 halten, wie schon, laut Frankfurter Kirchen-Kalender 1930 (42), S. 43f, am 1. Advent 1928; seine Predigt von 1938 liegt gedruckt und in der Pfarramts-Chronik vor. Wenn der Festtag rückblickend von Hans Scheffner, nach dem Zweiten Weltkrieg Vorsitzender des Kirchenvorstandes, beim Kirchweihfest 1948 treffend beschrieben werden konnte als ein Tag, „woran wir uns gerne zurückerinnern“ (*2/Scheffner/Ansprache, S. 7), dann dürfte Georgis Rückblende nicht das Kirchweihjubiläum 1938 meinen. Im Protokollbuch des Bruderrates wird erwähnt, die Lukaskirche sei vom KV-Vorsitzenden Dr. Müller, der zu den Deutschen Christen gehörte, für die Durchführung einer (alljährlich stattfindenden, evangelistischen) Veranstaltung am 17. 12. 1934 verweigert und der Küster schriftlich angewiesen worden, die Kirche geschlossen zu halten; man müsse deshalb in die Dreikönigskirche ausweichen (*2/Bruderrat (4) vom 16. 12. 1934, S. 8-10). Möglicherweise dachte Georgi an diese Geschichte – er war zu jener Zeit Pfarrer in Dreikönig.

³⁵ Georgi grenzte sich davon ab, ohne Namen zu nennen; außer Hass predigte in der Lukaskirche u. a. Pfr. Kranepuhl, der zur Lukasgemeinde gehörende Krankenhaus-seelsorger, der im Kirchenkampf Stellvertretender Vorsitzender war (GesamtKirchenvorstand vom 22. 8. 1934/PrB II, S. 354).

Latente judenfeindliche Botschaften lebten in der Lukaskirche fort und auf, indem sie jenen (unverdient) Heimat bot, die Christen und deutsche Nationalsozialisten (s. u. *2/PrB II, S. 331.347.352) sein wollten und sich von jener romantisierend-figurierten Bilderwelt Steinhausens betreffen lassen konnten, dessen Kunst seine Förderer um die Jahrhundertwende propagiert hatten: „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- schönheitsfrohes Stück heitere, zarte Poesie und in ihre dunklen Sorgen einen Lichtstrahl der Religion hineinzutragen.“ „... Deutsche Heimatkunst. Deutsche Volkskunst“ (Koch, S. 5). An den Festtagen im Kirchenjahr, an dem die Emmausjünger angesiedelt sind, echauffierten sich „nationalsozialistische Kreise der Gemeinde“. Durch ein nach den Feiertagsgottesdiensten verteiltes Flugblatt, in dem einer der drei Söhne, Theodor, Josef oder Alfred, des Rabbiners Bergmann, gemeinsam mit Alfred Rosenberg, dem NS-Ideologen und Funktionär, genannt wurde, wäre dieser, und sie mit ihm, gekränkt worden. Der Kirchenvorstand entschuldigte dies vor jenen Kreisen als „Ungeschicklichkeit“, bestätigte also den Opferstatus (s. u. S. 84, „Abrahams Opfer“) der vermeintlich Gekränkten, ergriff nicht Partei für den jüdischen Bergmann und stellte sich einzig hinter die christlichen Inhalte der Verteilschrift (*2/Gesamtkirchenvorstand vom 25. 4. 1934/PrB II, S. 348).

Die Bedeutung der Taufen von Juden in der Lukaskirche wirkt wie das Gesicht des Janus. Als Pfarrer Friedrich Georgi (11. 9. 1902-14. 6. 1983) seinen Dienst Ende 1936 in der Lukasgemeinde aufnahm, zählten Taufen von Juden (Georgi, S. 3) wohl zu den (vergeblichen) Versuchen der Bekennenden Kirche (BK), sie vor Übergriffen der Nazis zu schützen; Georgi, Pfarrer der BK, wurde gleich zweimal aus Sachsenhausen entfernt, einmal wurde er deswegen aus der Dreikönigsgemeinde strafversetzt, einen Monat später rückgekehrt, zunächst geduldet, dann 1941 zum Wehrdienst eingezogen (Georgi, S. 1). Sein Amtsbruder Otto Haas indes, seit 1928 Lukaspfarrer, konnte bleiben; seine fundamentalistische Gesinnung schützte ihn zwar vor dem Schritt in die NSDAP, nicht aber vor unverhohlenen Sympathien mit dem aufkommenden Nationalsozialismus (*2/Gesamtkirchenvorstand vom 25. 4. 1934/PrB II, S. 347). Seine zutiefst antikommunistische Einstellung (*2/Haas, S. 6) und Polemik sowie seine harte Frömmigkeit führten zur Ablehnung der BK (*2/Gesamtkirchenvorstand vom 9. 11. 1934/PrB II, S. 361) und veranlaßten Gleichgesinnte, ihn vor dem Zugriff der Gestapo und für die Prägung der Gemeinde in ihrem Sinne zu bewahren; sie hatten ihn, 1933, zum Vorsitzenden wählen wollen, wozu es zwar nicht kam, aber auch ihm wurde, was sie von einem Vorsitzenden forderten, zugetraut „... dem Tempo der Arbeit, das die neue Zeit verlange und der Intensität einer neuen Arbeitsweise, die sich mit Notwendigkeit aus der nationalsozialistischen Revolution ergebe, ge-

wachsen zu sein“ (*2/Gesamtkirchenvorstand vom 28. 9. 1933/PrB II, S. 337). Auch wenn Haas von sich behauptete, die Haltung der Nationalsozialisten sei ihm zu weit gegangen (*2/Haas, S. 6), so war er dennoch überzeugter Referent für Judenmission (*2/Haas, S. 9) – taufte er Juden, dann deswegen –, wenn auch missionarisch moderat: er bestattete während des Krieges nicht wenige Juden, gab an andere Bedrohte heimlich Nahrung und Zuwendungen jüdischer Förderer weiter (Haas, S. 9). Ein Zeugnis aus dieser Zeit befindet sich noch immer in der Lukaskirche, „das kostbare Glasfenster in der Sakristei ..., das ein reicher Jude ihm [i. e. Pfarrer Haas] aus Dankbarkeit geschenkt hatte“ (Vömel, Sp. 3).

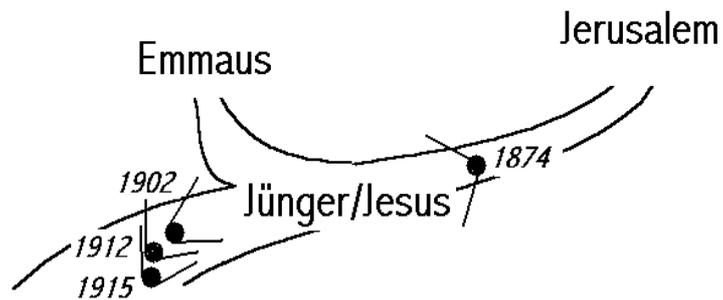
TRAUER, TROST UND MAHNUNG DER „JÜNGER/1914“

„Eine kleine Anleitung, Kunstwerke zu sehen“, die Steinhausen, 1900 zum kgl. Professor ernannt (Art. Steinhausen/Frankfurter Kunstverein, S. 147), Kunststudenten vortrug, hilft, sich seinem Werk „Jünger/1914“ gedanklich zu nähern: „... wenn ihr euch eines Kindheitstraumes erinnert und der Menschen, die ihr liebt, des Gartens, der Wälder, des Wohnraumes, darinnen euch das Spiel des Lichts, aus weiter Ferne kommend den Winkel heimlich machte und die goldenen Locken eurer Schwester oder das silberne Haar eurer Mutter verklärend umfloß, – wenn ihr an alles denkt, was euch damals begleitete oder mit einem ersten Schmerz erfüllte, – wenn ihr euch das im Anschauen der Bilder zurückruft – dann sagen sie euch von dem, wozu es der Künstler erschuf. Nur einen Teil. Denn noch etwas anderes wird wach. Und das ist der große Wunsch und das Verlangen nach allem, was uns fehlt und wonach wir uns sehnen. Ach es sind wohl erst kindlich kleine Wünsche des Knaben, rührend in ihrer Einfachheit – dann die schwärmerische des Jünglings – die schmerzlichen und heißen, nach Erkenntnis der Wahrheit dürstenden des Mannes“ (Kunstwerke, S. 49f).

Der letzte Betrachter vor dem ersten, der die Bilder fertig sah, war Steinhausen selbst. Seine Augenblicke – „rührend“, „schwärmerisch“, „schmerzlich“ oder „heiß“ – sind je und je in den Bildern geronnen, die er, seinen Natur- und Lebenserfahrungen entsprechend, entstehen ließ. Deshalb sei darauf rekurriert. Schritt für Schritt werden Standpunkte eingenommen, von denen aus Botschaften, kursiv abgesetzt, lesbar werden, die sich nicht gleichen, obgleich sie Aufschluß geben, wie Steinhausen je und je voll Sehnsucht den Weg von Jerusalem nach Emmaus „zurückruft“, den er in seiner Kindheit gegangen.

Im Ölbild „Herr, bleibe bei uns/1874“ waren beide Jünger noch unbärtig. Der Betrachter steht auf einem Feldweg *hinter* den Dreien. Deshalb darf er einen

nach hinten ausschreitenden Barfuß Jesu, gewillt, den Weg fortzusetzen, sehen. In der Vorderansicht ließ Steinhausen später die Füße unter Jesu Gewand verschwinden. Frontal und total betrachtet, war der Blick auf die Füße nicht erlaubt, da die Jünger ihn sonst vorzeitig an den Wundmalen hätten erkennen können (Lk 24, 16). Rechts vom Weg, ein Jünger weist darauf, zwei Häuser (Emmaus). So weit der Blick nach vorne („schwärmerisch“) in die offene, idyllische Vorgebirgslandschaft des 28-Jährigen schweifen kann – der 68-Jährige ließ nur („schmerzlich“) zurückblicken. Fünf der 16 Emmausweg-Varianten lassen sich aus der Vogelperspektive in *eine* Gesamtskizze eintragen, in der, was für Jerusalem, Emmaus, Wege, Jünger und Jesus an Darstellung verwendet wurde, lokal geordnet werden kann. Steinhausen änderte Perspektiven und Rahmen, nicht aber, als habe er dies von seiner Mutter gelernt (Reiner, S. 11), seine Grundordnung.



Blickpunkte und Spektren mit Bildjahreszahl.
 Die unveröffentlichte, undatierte Handzeichnung
 „Emmaus, Herr, bleibe bei uns“ entspricht
 „Herr, bleibe bei uns/1874“.

Da die Jünger ihren Bart zwischen 1874 und 1912 erhalten haben, stellt sich die Frage nach biographischen Bezügen zum gleichfalls gealterten Künstler, der mit dem Großauftrag Lukaskirche seinem Lebensabend entgegen.³⁶ Einer der Emmausjünger verliert seinen Bart 1914 wieder – wie auf den undatierten Bildern „Der Gang nach Emmaus“ (s. u. Abbildungen, 2. Bild) und „Emmaus, Herr, bleibe bei uns“ (s. u. Abbildungen, 1. Bild) – und hüllt sein Haupt in

³⁶ Vergleiche den ersten Blick in die Zukunft des weiß-langbärtigen Künstlers im „Selbstbildnis“ von 1910 (Abb. 129/Lübbecke, S. 103).

eine Kapuze, was nach möglichen Begleitern auf dem Lebensweg des Malers ebenso fragen läßt wie nach Umständen, die den Maler im selben Jahr veranlaßten, sowohl die Dreiergruppe in eine Zweiergruppe, hier, und einen allein Stehenden, da, zu teilen als auch auf die drängende, einladende Geste zu verzichten, die der jüngere der beiden bärtigen Wanderer noch 1912 dem vertrauten Fremden zu teil werden ließ. Wies jene Geste in die nahe Zukunft, so fehlte sie im Werk von 1914. Vielmehr wurde, was vorher ausgeblendet war, der Blick *zwischen* Jesus und den Jüngern freigegeben auf den beschrifteten Weg und eine Stadt auf dem Berge. Die Geste Jesu wies in die ferne Zukunft, passend dazu die Bildunterschrift des Missionsbefehls Mt 28,20.

Während seiner Italienreise, im August 1872, lernte Steinhausen in Assisi die Doppelkirche San Francesco kennen (Bückling, S. 246). Dort befinden sich neben Fresken des jungen Giotto, zum Leben des Heiligen Franz, Glasfenster in der Apsis, die, von oben nach unten, drei, was ungewöhnlich häufig ist, Abschnitte der Emmausgeschichte erzählen: Jesus begegnet den Jüngern (I), er wird nach Emmaus eingeladen (II) und sitzt mit ihnen am Tisch (III).³⁷

Werden Steinhausens Kompositionen mit diesen drei Teilen verglichen,³⁸ so behandeln die Werke „Herr, bleibe bei uns/1874“, „Emmaus, Herr, bleibe bei uns“ (um 1876), „Emmaus/1902“, „Emmaus/1912“ und „Emmaus/1915“, obwohl Figuren, deren Handeln und die Hintergründe je verschieden gestaltet wurden, Lk 24, 28-29b, den Ort und den Moment an einer Wegegabel, als die Heimkehrenden Worte des Abschieds von jenem Fremden vernommen haben,

³⁷ Die drei Szenen gehören zur rechten der vier Glasfensterreihen, in der von oben nach unten Erscheinungen des Auferstandenen illustriert werden, alle vier Evangelien aufnehmend: Jesus erscheint Maria von Magdala (Mt 28, 1; Mk 16, 9; Lk 24, 10; Joh 20,1.11f), Petrus (Joh 21), den Emmausjüngern (drei Fenster zu Lk 24) und dem Kreis der Jünger (Joh 20, 19, nicht Mk 16, 14, da nur zehn Jünger zu sehen sind: Thomas fehlt). In der Fensterreihe links nebenan finden sich sechs Szenen aus dem sog. Alten Bund (wozu auch die Zacharias-Episode, Lk 1, 11f, zählt) und zwar aus jedem der Hauptteile der Heiligen Schriften [in Klammern]: Sarah [Thora], Zacharias [Evangelium], Gideon [Geschichtsbücher, hebr.: Nebiim, dt.: Propheten], Tobias [Apokryphen], die drei Männer im Feuerofen [Schriften, hebr.: Chetubim, und Apokryphen] und Daniel in der Löwengrube [Chetubim] (Assisi/Chiesa di San Francesco [Oberkirche]). Die Parallelstellung Sarah – Maria Magdalena zeigt das Hauptthema der Fensterkomposition an.

³⁸ In den nachfolgenden Anmerkungen werden 54 Beispiele aus der Kunstgeschichte genannt, die dem Vf. bildlich vorlagen. Zur Weiterarbeit empfohlen: Vor allem ältere Werke zum Thema werden im Art. Emmaus, Sp. 228-242, geordnet, eine Liste von 262 Arbeiten des 17. und 18. Jh.s, findet sich bei Pigler, S. 346-354.

der sie so tröstlich begleitete, was dem mittleren Emmaus-Glasfenster (II) entspricht.³⁹ Eine frühe Handzeichnung um 1877, „Der Gang nach Emmaus“, zeigte Jesus zwischen den Jüngern, unterwegs auf dem Weg, den Jüngern nachdenklich betrachtend, Vv 19b-24.⁴⁰ Diese Darstellung entspricht keinem der drei Fenster, kam jedoch der 1. Szene nahe. Das Haus der Jünger ist der dritte Ort, in den uns der Maler einlud („Emmaus-Mahl“ von 1907, Abb.: Das Neue Testament, S. 162; cf. „Mahl zu Emmaus“ von 1909, Abb.: Beyer, S. 45),⁴¹ in jenen Moment hinein, in dem die Jünger Jesus am Brechen des Brotes erkennen, Vv 30c-31a,⁴² was im unteren Mosaik (III) thematisiert wird.

³⁹ Diesen Moment wählten der *Meister von San Francesco*, „Die Reise der Jünger nach Emmaus“, um 1275 (Assisi, s. u. Anm. 49), mit einladender Geste eines Jüngers; *Duccio di Buoninsegna*, 1255-1319, in seinem Fresko „Jesus wandert auf den Straßen nach Emmaus“, 1308-1311 (Siena/Museo dell' Opera del Duomo); zuvor (spanischer) *Marmormeister von Silos*, „Christus erscheint den Emmausjüngern“, 11. Jh. (Silos, Santo Domingo), wobei Jesus als (hier: Jakobs-) Pilger dargestellt wird wie bei *Fra Angelico*, um 1400-1455, „Dominikus begegnet Christus, dem Pilger“, 1438 (Florenz/Kloster San Marco) und bei *Crispin van de Broeck*, 1524-1591, „Christus und die Emmausjünger“ (Paris/Louvre), wo einer der Jünger von hinten zu sehen ist, weil er auf Emmaus blickt, in dem die Szene am Tisch bereits sichtbar wird, sowie, um einen von den Nazarenern beeinflussten zu nennen – und weil dieses Bild von allen in den umliegenden Anmerkungen genannten die größte Nähe zu „Emmaus/1912“ aufweist – *Joseph von Fürich*, 1800-1876, „Der Gang nach Emmaus, 1837 (Bremen/Kunsthalle): (v. l. n. r.) ein Emmaus im nahen Hintergrund, Bärtiger, der Jesus am Arm faßt, unbärtiger Jünger, vor Landschaftskulisse.

⁴⁰ *Lelio Orsi da Novellara*, 1511-1587, „Gang nach Emmaus“ [Manko: Entstehungsjahr] (London/National Gallery): Eine bärtige Dreiergruppe ist unterwegs, die Jünger sind mit Dolchen bewaffnet, Jesus zwischen ihnen, zuhörend, als sei er unwissend.

⁴¹ Steinhausen legte Wert auf die Ansicht eines ausblicklosen Gewölbes (cf. Gerolamo, s. u. Anm. 50). Der *Hintergrund*, ein Raum mit Oberlicht im Gittermuster, wirkt wie eine Kopie aus dem Werk „Joseph im Gefängnis“ eines unbekanntes Nazareners, dessen *Figuren*, ein heller, weißer, Träume deutender Joseph, allein stehend rechts, Mundschenk und Bäcker, links, die allegorisch auf das Abendmahl (Brot und Wein) gedeutet werden können, wirken wie Vorbilder zu „Jünger/1914“, womit dieses Josephsmotiv eine Brücke zwischen beiden Darstellungsweisen Steinhausens, auf dem Weg und im Haus, schließe. Die Josephsgeschichten waren ohnehin ein beliebtes Thema der Nazarenen, vgl. Friedrich von Schadow (1789-1862), „Joseph im Gefängnis“ (Berlin/Alte Nationalgalerie) und Friedrich Overbeck, „Verkauf Josephs an die ägyptischen Händler“ (Berlin/Alte Nationalgalerie).

⁴² Gewährsleute für den Moment Lk 24, 31: „da wurden ihre Augen geöffnet“: *Meister von San Francesco*, „Das Mahl von Emmaus“, um 1275 (Assisi, s. o.); *Tiziano Vecellio*, 1477-1576, „Abendmahl in Emmaus“, vor 1531 (Liverpool/National Museum), Bedienstete, Hund (so auch bei Paolo Veronese, s. u.) und Katze (wie bei Mo-

Die fehlende Passage (I) ist eine von (mindestens) 18 weiteren Momentaufnahmen, die die Emmausgeschichte bereit hält: Auf dem Weg: „Und sie redeten miteinander von allen diesen Geschichten“ (V 12); „Und als sie so redeten und sich miteinander besprachen, da nahte sich Jesus selbst“ (V 15);⁴³ „und ging mit ihnen. Aber ihre Augen wurden gehalten, daß sie ihn nicht erkannten“ (Vv 15-16); „Was sind das für Reden, die ihr zwischen euch handelt unterwegs?“ (V 17a); „Da blieben sie traurig stehen. Und der eine, mit Namen Kleopas, antwortete und sprach zu ihm: ‚Bist du der einzige unter den Fremden in Jerusalem, der nicht weiß, was in diesen Tagen dort geschehen ist?‘ Und er sprach zu ihnen: ‚Was denn?‘ Sie aber sprachen zu ihm: ‚Das mit Jesu von Nazareth ...‘“ (V 17b-19a); „Und er sprach zu ihnen: ‚O ihr Toren, zu trägen Herzens, all dem zu glauben, was die Propheten geredet haben! Mußte nicht Christus solches erleiden und zu seiner Herrlichkeit eingehen?“ (Vv 25-26);⁴⁴ „Und fing an bei Mose und den Propheten und legte ihnen in der ganzen Schrift aus, was darin von ihm gesagt war (V 27).⁴⁵ Im Haus:

retto, s. u.) mit einbeziehend; *Jacopo Robusti Tintoretto*, 1518-1594, „Abendmahl in Emmaus“, 1542/43 (Budapest/Szépművészeti Múzeum), mit äußerst erstaunten Jüngern und Bediensteten; *Diego Rodríguez de Silva y Velázquez*, 1599-1660, mit seinem „Abendmahl in Emmaus“, 1618 (New York/Metropolitan Museum of Art); *Rembrandt Harmenszoon van Rijn*, 1606-1699, „Die Emmausjünger“, 1628/29 (Paris/Musée Jacquemart-André). In dieser Version sitzt ein hell erstaunter Jünger mit Jesus am Tisch, der andere kniet, kaum sichtbar, im Dunkel vor Jesu Schoß.

⁴³ *Eugène Girardet*, 1853-1907, läßt in „Jesus erscheint den Jüngern auf der Straße nach Emmaus“ [Manko: Fundort unbekannt] ihn knapp hinter den miteinander redenden Jüngern erscheinen.

⁴⁴ *Meister von San Francesco*, „Christus erscheint den Jüngern auf dem Weg nach Emmaus“, um 1275 (Assisi, s. o. Anm. 37), oberstes der drei übereinander angeordneten Glasfenster, in dem ein heller Christus, mit Wanderstab und weisender Hand, rechts neben zwei Jüngern sichtbar ist; *Théodor Aligned*, 1798-1871, Christus und die Emmausjünger“, nach 1837 (Paris/Louvre), mit nach oben weisender Geste eines die Jünger (neben sich: der Jüngere, ohne Bart, neben diesem der Ältere, mit Bart) anblickenden Jesus (mit Heiligenschein und die Füße bedeckendem Gewand); *Gustave Doré*, 1832-1883, „Die Reise nach Emmaus“, 1865 (La Bible de Gustave Doré/Le Nouveau Testament; dt.: Stuttgart 1875; meistverkaufte Bilderbibel weltweit): Die Gruppe steht auf einer Anhöhe, schaut hinüber, zurück nach Jerusalem, Jesus zeigt nach oben. Die Szene umfaßt also Vv 17b-26.

⁴⁵ Für die Predigt auf dem Weg entschieden sich *Herri met de Bles*, 1500/10-1555/1560, „Christus und die Männer von Emmaus“ [Manko: Entstehungsjahr] (Antwerpen/Museum Mayer van den Bergh), Wanderer in einer Gebirgskulisse, kurz vor Emmaus; *Pieter Bruegel d. J.*, 1564/65-1637/38, „Weg nach Emmaus“ [Manko:

„Und er ging hinein, bei ihnen zu bleiben“ (V 29c);⁴⁶ „Und ... als er mit ihnen zu Tische saß“ (V 30a);⁴⁷ „nahm er das Brot“ (V30b);⁴⁸ „dankte“ (V 30b);⁴⁹

Entstehungsjahr] (Brüssel/Bibliothèque Royale Albert Ier); *Arnold Böcklin*, 1837-1901, „Der Gang nach Emmaus“, 1868 (Leinwand: Basel/Kunstmuseum; Fresko: Karl Sarasin-Sauvain/Gartensaal), in einer Landschaft unweit von Emmaus; *Robert Zünd*, 1827-1909, „Der Weg nach Emmaus“, 1877 (St. Gallen/Kunstmuseum), auf dem sich die Betrachter in einem Laubwald vorfinden, in gebührendem Abstand vor sich, wo der Wald sich lichtet, drei Wanderer erkennend, in angeregtem Gespräch vertieft, v. l. n. r.: unbärtiger Jünger, Jesus mit hellem Obergewand, bärtiger Jünger; *Fritz von Uhde*, 1848-1911, Der Weg nach Emmaus, 1885 (Dresden/Gemäldegalerie Alte Meister), auf dem, an Wiese, Koppel und einem leicht gewundenen Wall entlang, ebenfalls hinter ihnen gehend, drei Spaziergänger, im Gespräch vertieft, beobachtet werden. Bruegel, Zünd und Uhde zeigen die Gruppe in Bewegung, nehmen aber Momente der Szenen Vv 17b-26, die im beisammen Stehen erzählt werden, mit auf.

⁴⁶ *Neues Testament aus Verona*, um 1250 (Vatikan/BAV, Vat. Lat. 39/fol. 66r.), das Jesus zwischen einem Emmaus und Jüngern zeigt (s. u. Anm. 82). *Altobello Melone*, um 1490-1543, bettet im Hintergrund zu „Die Straße nach Emmaus“, 1516 (London/National Gallery), den Vers in die Szene an der Wegegabel ein (dort v. l. n. R.: Jesus als Jakobspilger {s. o. Anm. 39, Marmormeister von Silos}, bärtiger, daneben: unbärtiger Jünger): Jesus geht zwischen und mit den Jüngern nach Emmaus. Melone betont wie das Veroneser Neue Testament die positiven Wendung im kritischen Moment, Vv 28-29b. *Govaert Flinck*, 1615-1660, läßt die Gruppe in Emmaus vor dem Haus der Jünger ankommen, in „Christus und die Jünger von Emmaus“ [Manko: Entstehungsjahr; Fundort].

⁴⁷ *Michelangelo Caravaggio*, 1573-1610, „Abendmahl in Emmaus“, 1601 (London/National Gallery) und 1606 (Mailand/Pinacoteca di Brera): Jesus ist im Begriff, auf dem (1601: reich) gedeckten Tisch das Brot zu nehmen. *Velázquez*, „Die Küchenmagd und das Abendmahl in Emmaus“, um 1620 (Dublin/National Gallery of Ireland): Jesus und einer der Jünger werden, aus der Küche blickend, als sei es die Perspektive des anderen, im Hauptraum fehlenden Jüngers, nur durch ein Fenster am oberen Bildrand sichtbar, das Hauptaugenmerk ist auf eine Mulattin und Gegenstände auf dem Küchentisch gerichtet. Velázquez mag von dem Umstand geleitet sein, daß der namentlich nicht genannte Emmausjünger mit Lukas gleichgesetzt, der wiederum für ein Maler gehalten wurde (Art. Lukas; cf. Art. Emmaus), in dessen Rolle ein Maler mit seiner Perspektive schlüpfen durfte. *Jan Havickszoon Steen*, 1626-1679, „Abendmahl in Emmaus“, 1665-68 (Amsterdam/Rijksmuseum): Zwei müde, frustrierte Jünger, lassen sich bewirten, während ein gespenstisch anmutender Jesus initiativ zu werden anhebt.

⁴⁸ *Bonvicino Alessandro detto Moretto*, um 1498-1554, „Abendmahl in Emmaus“, 1525/49 (Brescia/Musei Civici di Arte e Storia); *Rembrandt* „Die Emmausjünger“, 1648 (Paris/Louvre); *Rembrandt-Kopist*, „Das Mahl in Emmaus“, 1648 (Kopenha-

„brach’s“; (V 30c);⁵⁰ „und gab’s ihnen“ (V 30c);⁵¹ „Und er verschwand vor ihnen“ (V 31b-c);⁵² „„Brannte nicht unser Herz in uns, da er mit uns redete auf

gen/Statens Museum for Kunst); *Uhde*, „Abendmahl in Emmaus“ [Manko: Entstehungsjahr] (Frankfurt/Städel).

⁴⁹ Auf diese Phase des erwachenden Erstaunens beziehen sich: *Vittore Carpaccio*, um 1455-1526, „Abendmahl in Emmaus“, 1513 (Venedig/San Salvador); *Jacopo Pontormo*, 1494-1557, in „Abendmahl in Emmaus“, 1525 (Florenz/Galleri degli Uffizi), der einen der Jünger mit dem sich Einschenken beschäftigt sein läßt, als Jesus das Brot in seine Hand nimmt und dankt; *Jacopo Bassano*, 1515-1592, „Abendmahl in Emmaus“, 1538 (München/Alte Pinakothek); *Paolo Veronese*, 1528-1588, „Abendmahl in Emmaus“, um 1559 (Paris/Louvre), personell üppig ausgestattet; *Pedro Orrente*, um 1580-1644, „Abendmahl in Emmaus“, 1620 (Budapest/Szépművészeti Múzeum); *Mathien (?) le Nain*, 1607-1677, „Abendmahl in Emmaus“, 1645 (Paris, Louvre), in dem die Jünger und Umstehenden ehrfurchts- und erwartungsvoll wirken.

⁵⁰ Siehe auch Anm. 42; *Juan de Flandes*, 1465-1519, „Das Abendmahl in Emmaus“, 1497 und 1512 [Manko: Fundorte (eine der Versionen: Madrid/Palacio Real)], *Albrecht Dürer*, 1471-1528, „Christus und die Emmausjünger“, 1510/11 (London/British Museum); *Gerolamo Romanino*, 1485-1566, „Abendmahl in Emmaus“, um 1533 (Brescia/Pinacoteca Tosio Martinengo); *Abraham Bloemart*, 1564-1651, „Die Emmausjünger“, 1622 (Brüssel/Musées Royaux des Beau-Arts); *Joachim Antoniszoon Uytewael*, 1566-1638, „Abendmahl in Emmaus“ [Manko: Entstehungsjahr; Fundort], in dem die Jünger die Hände zum gebrochenen Brot hin ausstrecken; ebenso bei *Salomon de Bray*, 1597-1664, Christus in Emmaus, 1662 (Amsterdam/Privatbesitz); *Jacob Jordaens*, 1593-1678, „Das Abendmahl in Emmaus“, 1645/65 (Dublin/National Gallery of Ireland); *Willem Herreyns*, 1743-1827, „Das Mahl von Emmaus“, 1808 (Amberes/Vrouwekathedraal).

⁵¹ *Egbertkodex*, um 980 (Trier/Staatsbibliothek; Abb.: Art. Emmaus, Sp. 228), Doppelbild, im unteren erhält einer der Jünger das Brot; *Meister der Westrosette* von Notre Dame de Chartres, „Erscheinung des Auferstandenen bei den Emmaus-Brüder und deren Abendmahl“, 12./13. Jh. (Chartres/Notre Dame); *Philippe de Champaigne* (?), 1602-1674, „Das Abendmahl von Emmaus“ [Manko: Entstehungsjahr] (Ghent/Museum voor Schone Kunsten).

⁵² *Meister von Ste.-Chapelle*, „Christus entschwindet den Jüngern“, 1260/70 (Paris/Évangile de la Ste.-Chapelle; Abb.: Art. Emmaus, Sp. 231), wo nur die Füße des nach oben Entschwindenden zu sehen sind; *Eugène Alexis Girardet*, „Das Mahl in Emmaus“ [Manko: Entstehungsjahr; Fundort]: Ein schemenhafter, gleichsam sich auflösender heller Jesus zwischen den Jüngern am Tisch, von denen einer ein Stück Brot hält; bei *Henry Ossawa Tanner*, 1859-1937, „Und er verschwand vor ihren Augen“, um 1898 (Washington/Smithsonian American Art Museum), ist Jesus, weil am rechten Bildrand im Gehen begriffen – ein Jünger steht, einer sitzt am Tisch – nur mehr halb zu sehen.

dem Wege, als er uns die Schrift öffnete?“ (V 32); „Und sie standen auf zu derselben Stunde“ (V 33). Wieder, diesmal nachts, unterwegs: „... kehrten zurück nach Jerusalem“ (V 33). Im Haus der anderen Jünger: „... und fanden die Elf versammelt und die bei ihnen waren: die sprachen: Der Herr ist wahrhaftig auferstanden und dem Simon erschienen. Und sie erzählten ihnen, was auf dem Weg geschehen war und wie er von ihnen erkannt wäre, als er das Brot brach“ (V 34-35).⁵³

Welche der o. g. 21 Abschnitte wurde vom Lukaskirchbild illustriert? Der zweite Abschnitt, im Haus, hat, weil er die (römisch-katholische) Kirche symbolisiert, die wiederum an der Vergabe von Aufträgen interessiert war, die das Sakrament der Heiligen Eucharistie legitimieren, die meisten Maler beschäftigt. Steinhausen, dem die Stifterin freie Hand bei der Wahl seiner Motive ließ, widmete sich, seinen Neigungen entsprechend und dem Trend der Malerei im 19. Jh. folgend, dem ersten Abschnitt, auf dem Weg, wobei er behauptete, „Jünger/1914“ bilde die Vv 13-16 ab (Bilder, 6. S.), vergleichbar mit der Handzeichnung „Der Gang nach Emmaus“. Wenn die angegebenen Verse als Überschrift verstanden würden – und das können sie –, dann wäre ein Widerspruch zur Auskunft des Meisters nicht nötig, sondern eine Differenzierung angesagt. Den moderaten Weg einschlagend, ist m. E. zu klären, welche der darunter subsumierten Einzelszenen gemeint sein soll:

Die Wegegabel fehlte, die Gruppe war nicht in Bewegung, Emmaus nicht in Sicht – keine der Stellen also, die Steinhausen in anderen Werken wählte, wurde (erneut) in den Blick genommen! Näher beobachtet: Die Jünger standen still, V 17c, die Auslegung auf dem Wege, V 27, die das Herz zum Brennen bringen wird, V 32, war noch ungehört, Christus hatte die beiden Jünger, Vv 25-26a, gescholten und ermahnt, den empörten Kleopas, V 18, und seinen Kompagnon damit zum Schweigen gebracht – eine Wende bahnte sich an ... die hohle Hand des rechten Arms Jesu zeigte zur Bildmitte, nach unten, die jüngere Vergangenheit eines „dies erleiden“ ansprechend, V 26a, die andere Hand deutete nach oben in seine „Herrlichkeit“, V 26b. Gestik und Mimik der Jünger wurden vom Auftreten des unbekanntes Fremden mehr bestimmt, als vom in Jerusalem Erlebten.

Indem Steinhausen sich für den Ausklang des Moments des Innehaltens, Vv 25-26, entschied, kam er der obersten Emmaus-Szene der Glasfenster in Assisi sehr nahe – sogar mit dem hellen Christus und der Anordnung Jünger links, Jesus rechts. Abgesehen von der Verbindung mit einem für ihn beeindruckenden

⁵³ *Meister des Silberbehälter Paschalis' I.*, 817/24 (Art. Emmaus, Sp. 231f).

den Ort,⁵⁴ führte er mit dem gesetzten Akzent den Auftrag Jesu, Lk 24, 47f, aus: „... auf daß gepredigt wird in seinem Namen Buße zur Vergebung der Sünden unter allen Völkern. Fangt an in Jerusalem und seid dafür Zeugen.“ Eine Aufgabe, die wie geschaffen war für die Seite des „Bösen Schächers“ – und für die Kirche einer Großstadt.

So wurden die „Jünger/1914“, formal zum Motivreigen „Emmaus“ gehörend, inhaltlich durch die für die Südwand typische Blickrichtung, der des unbußfertigen Sünders, bestimmt, was sich mithin in der Farbwahl der Blautöne, von der das dominierende, helle Blau im entsprechenden Gouache-Entwurf („neuer Entwurf für die Südwand“, s. u. S. 106) zeugt, ausdrückte. Eine Betrachtung der Emmausgeschichte unter dem Aspekt von Buße war solitär für andere Varianten zwar ebenso möglich, aber nicht notwendigerweise. Steinhausen hatte aus den vielen möglichen Illustrationen der lukanischen Emmauserzählung für die Lukaskirche, weil vom „Bösen Schächer“ her gedacht, eine bestimmte Szene profiliert,⁵⁵ jene, die am ehesten an Beichte heranreicht, wiewohl der Akzent – sonst wäre es eine Dublette zu „Christus weinend“ – auf der künftigen Herrlichkeit ruhte, ersichtlich an der Geste des nach oben weisenden Unterarms Jesu – quasi als Vorbereitung auf das Mahl am Abend. Von hier aus ließe sich auf eine der drei wesentlichen Verständnisse von Abendmahl schließen, die Steinhausen auf darstellerische Weise förderte: Abendmahl weder als Feier der Gemeinschaft⁵⁶ noch als Mahl der Erinnerung, ein Aspekt, der eher in den reformierten als in den lutherischen Traditionen zu beobachten ist, sondern als Dankgemeinschaft begnadigter Sünder.⁵⁷ Dieses Verständnis gilt entsprechend für das von der Taufe, ersichtlich in „Jünger/1914“ am Blau, generell auf der Südwand in den Blautönen (Taufkapelseite), die im Schächerbild ihren Ursprung haben.

Das Stilleben unterwegs 1913/14 sei mit jenem bewegten Moment am Ende des Weges vor Emmaus verglichen, der am Anfang stand: das Emmausbild von 1874.

⁵⁴ Siehe Beyer, S. 44.

⁵⁵ Vergleiche Gustave Dorés Bilderbibel von 1865, doch blickt die Gruppe weder gemeinsam zurück nach Jerusalem, noch steht Jesus zwischen den Jüngern. Steinhausen konzentrierte sich, anders als Doré, auf die Vv 25-26, wie Théodor Aligny (s. o. Anm. 44).

⁵⁶ Auf diesem Gedanken ruht der Akzent im Bild „Abendmahl“ (s. u. S. 93).

⁵⁷ Vergleiche unten „Die Selig Vollendeten“, S. 94.

Hintergrund und Figuren dort fanden beide Bewunderer – im Kreis der Freunde: „Schade, daß von Steinhausens größeren, herrlichen Landschaften nicht mehr zu sehen sind als die eine, ‚Die Jünger auf dem Weg nach Emmaus‘, wo das hl. Land durch eine großartige Rheinlandschaft, Gegend bei Säckingen, dargestellt ist“ (Hoff/Steinhausen, S. 97).⁵⁸ „In diesem Bild liegt der erste Anfang der eigenartigen religiösen Meisterschaft, die so stark ist, daß sie die Tradition [sc. der reinen, historischen Situationsmalerei] verlassen kann, [sc. und] die der Evangeliengeschichte ... auch dahin zu folgen vermag, wo nicht die Situation, sondern ein rein geistiger Vorgang das Wesentliche ist“ (Koch, S. 40).

Obwohl diese Einschätzung bewußt nicht auf ein früheres Werk der Münchener Zeit, dem „Aufbruch vom Abendmahl“ von 1874, bezogen wurde, weil es „keine Gewalt über die Massen und den feierlichen Rhythmus ihrer Bewegung“ (Koch, S. 40) habe, so ließe sich m. E. dennoch behaupten, Steinhausen sei mit dieser Arbeit bereits „auf die Bahn getreten, die ... weitergeht zu ideeller Darstellung, zu psychologischen Problemen“ (Koch, S. 40). Im „Abendmahl“ steht dafür das gesenkte Haupt eines in Gedanken versunkenen Jesus, dem nächtlichen Ölberg zugewandt, den der zum Tod Geweihte, im Begriff, den Torbogen zu durchschreiten, vom Saal aus wahrnimmt, und von dem Bibelleser wissen, daß er bald drüben schlaflos um sein Leben betet; im Emmausbild ist es das Gelände hinter den Wanderern, in dem sich Betrachter den Hergang der Geschichte erlesen können.

Ähnlich wie im Werk „Aufbruch vom Abendmahl“, wählte Steinhausen *seinen* Moment aus, der ihm die Möglichkeit bot, an *einem* Punkt die Spannung des ganzen Geschehens zu komprimieren und die Betrachter herauszufordern, diese in die zu Grunde gelegte Geschichte aufzulösen. Didaktik malerischer Verkündigung.

⁵⁸ Kann Hoff, mit Steinhausen eng vertraut, sich mit der Angabe zum Hintergrund geirrt haben? Säckingen spielt erst 1877 eine herausragende Rolle (Hochzeit der Thomas). Im Tagebuch gibt es einen einzigen Hinweis, aus dem ein Besuch Säckingens geschlossen werden könnte (Bückling, S. 248): Wenn Steinhausen im Mai 1873 über die Bodenseeroute nach oder von Rappoltsweiler (Ribeauville) gereist wäre. Hans Thoma malte 1873 das Bild „Der Rhein bei Säckingen“ (Bernau/Hans-Thoma-Museum). Ein gemeinsamer Ausflug der Malerfreunde wäre ebenso denkbar; Thomas spätere Ehefrau Cella, damals 15-jährig und mit Hans Thoma bekannt, war verwandtschaftlich mit Säckingen verbunden (war sie beim Ausflug mit dabei?). Ansonsten wäre bei der Frage nach der Landschaftsvorlage für den Hintergrund an die Tegernsee- und Chiemseeregion zu denken, die Steinhausen öfter besuchte (Bückling, S. 248ff).

Steinhausen hatte in der Mitte der ab 1913 neuen Figurenaufteilung, in der Handzeichnung „Emmaus vor Jerusalem“ sowie in „Christus und die Jünger“, eine mittelalterlich-orientalische Stadt, ein anderes Mal, in der Lukaskirche, eine (unten näher zu bestimmende) Mittelgebirgslandschaft eingearbeitet, ohne sich zu befleißigen, seine Figurenkomposition zu modifizieren. Der Hintergrund in „Jünger/1914“, „Emmaus vor Jerusalem“ und „Christus und die Jünger“ diente gleichermaßen den drei Figuren. Für sich genommen, war die Figurenkomposition in die Lage versetzt worden, den wesentlichen Effekt erzielen zu können. Biographische und, mit ihnen, liturgische Bezüge zum Osterbild „Jünger/1914“ lassen sich finden:

Die Handzeichnung „Emmaus vor Jerusalem“ warf mit der Hinterlegung eines Jerusalem eine Sorgenfalte auf, für die der Aufenthalt von Alfons Paquet den entscheidenden Anlaß bot: „Es war Abend vor [i.e. 20. 4. 1913] Pessah-Fest, als ich in Jerusalem Herrn Dr. Ruppin, einen der Führer der zionistischen Sache in Palästina, besuchte“ (Paquet/Palästina, S. 15). Von hieraus „Jünger/1914“ betrachtend, sehen wir in einer der Jüngergestalten,⁵⁹ glatt rasiert, einem Frauengesicht ohnehin nicht unähnlich

- ... eine Frau⁶⁰ – neben Kleopas gleichsam eine Kleopatra: Marie Henriette Paquet-Steinhausen, vom Vater getröstet, während ihr Mann, in der Zeit nach Ostern 1913,⁶¹ in diplomatischer Mission in Palästina weilt,

⁵⁹ Im Lukasevangelium wird der Name des anderen Jüngers nicht genannt, was in der Überlieferung dazu geführt hat, ihm einen Namen geben zu wollen und in ihm, dem sich eher Zurückhaltenden, Kontemplativen, den späteren Evangelisten Lukas zu sehen (Art. Lukas; Art. Emmaus). Der zweite, namenlose Jünger wird über die Schiene Lukas, Schutzpatron der Maler, zur möglichen Identifikationsfigur für Maler. In „Emmaus/1912“ ist der ältere die sich zurückhaltende Gestalt, in „Jünger/1914“ hingegen die jüngere, womit mehrere Möglichkeiten für Zuordnungen, sofern Indizien für deren Motive auftauchen (Paquet Steinhausen war Malerin), eröffnet werden.

⁶⁰ Die „Jüngerstudie“ (Anhang *5/), eine Vorstudie mit Kapuze – ohne, mit demselben, männlichen, Modell, gibt es im Fundort derselben ebenfalls Studien –, lieh der Ausführung zwar Haltung und Statur, nicht aber Gesicht und Haar; diese ähneln sehr dem Modell der „Aktstudie“ (Anhang *5/), eine der Vorarbeiten zur Ausmalung. Denkbar wäre aber auch, daß mit der Abkehr vom Kopf des männlichen Modells eine Anspielung auf Rose Steinhausen intendiert war, wie im Ölgemälde von 1912, mit spitzem Kinn, kleinem Mund und nach hinten gekämmten, dunklen Haaren (cf. Abb.: Zeichnungen: Städtische Kunsthalle Mannheim, S. 72 von 1912, S. 73 von 1917).

⁶¹ Ostern war 1913 am 23. 3., einen Monat vor dem Pessah-Fest; die orthodoxen Kirchen in Palästina feierten Ostern jedoch bis 1917 gemäß Julianischem Kalender, zeitlich nah am Pessah-Fest.

und um den sie sich, mit den Töchtern in einer fremden Stadt, Dresden, wohnend, angesichts der politisch unsicheren Zeiten, sorgt.

Ein Bezug zu Ostern ist übrigens bereits durch den Familiennamen Paquet gegeben: *Paques* ist die französische Bezeichnung für Ostern. Wenn dem Hintergrund kein konkreter Stadtbezug zugeordnet war und Jerusalem rein allegorisch verwendet worden war, lassen sich 1913 weitere Anlässe, neben diesem ersten einschneidenden, für Trauer und Traurigkeit auffinden.

Aus einem Brief von Rose Steinhausen an Rose Livingston geht hervor, daß jene sich im Sommer 1913 ernste Sorgen um die Gesundheit ihrer Patin machte: „... so viel lieber möchte ich bei dir sein & dich helfen gesund pflegen“ (*3/Rose Steinhausen/Brief vom 12. 6. 1913).⁶² Mehr noch. Rose Livingston schrieb an Steinhausen zunächst zurück (*3/Livingston/Brief vom 28. 6. 1913), sie lade ihr Patenkind zum Sommerurlaub ins Seebad Domburg ein, und wolle mit ihr (und anderen) am 14. 7. per Schiff von Mainz rheinabwärts bis Rotterdam reisen. Dann aber, in die frische Freude hinein, kam die enttäuschende Nachricht (*3/Livingston/Brief vom 8. 7. 1913), sie müsse auf Anraten ihrer Ärzte einen Kuraufenthalt in Münster am Stein bei (Bad) Kreuznach dem Nordseeurlaub vorziehen: „Mir war’s auch anfangs eine arge Enttäuschung – jetzt habe ich mich aber schon ganz mit dem Gedanken ausgesöhnt & werde sehn, daß ich mich darauf noch freuen werde & hoffe auf einen ähnlichen Verlauf der Empfindungen bei Rose!“ (*3/Livingston/Brief vom 8. 7. 1913, 2. S. f.). So sehen wir in den beiden Gestalten von „Jünger/1914“, die identisch sind mit denen in der Handzeichnung „Emmaus vor Jerusalem“,

- ... *Steinhausen, der seiner Tochter Rose die Hiobsbotschaft vom abgesagten Abenteuer überbringt, sie im Moment ihrer Enttäuschung, ihn, wie er ihr beisteht und sie tröstet.*

Die Anordnung der Figuren erklärte sich aus der Krankheit von Rose Livingston – ihr Patenkind hatte die Kranke bei einem weiteren Aufenthalt in Münster am Stein fotografiert (Rose Steinhausen/Foto vom 19. 3. 1914, Abb.: Lachenmann, S. 35)⁶³ – und dem abgesagten Rhein- und Meerabenteuer. Ein

⁶² Rose Livingston litt unter Rheuma (Gelenke), mindestens seit ihrem 28. Lebensjahr (cf. *3/Noll/Brief vom 1. 6. 1888), was ihre zahlreichen Kuraufenthalte erklärt.

⁶³ Die Bildunterschrift dort, unter dem vergrößerten Ausschnitt, ist unrichtig, denn auf der Rückseite des Originalfotos steht: „19. 3. Münster am Stein Frl. Livingstone“ sowie, von einer anderen Handschrift, „Tante Rose von mir aufgenommen / Rose / Münster am Stein 1914“.

Bezug zwischen Livingston, Steinhausen und Ostern wird durch Briefe ebenso belegt (*3/Livingston/Briefe vom 2. 4. und o. J.) wie durch das o. g. Foto aus Münster am Stein, das zwei Wochen vor Ostern 1914 entstand.

Mag ein Jerusalem im Hintergrund bislang einen Sinn ergeben, die Wahl eines Städtchens mit Burg an Stelle eines mittelalterlichen Jerusalem in „Jünger/1914“ erschließt sich in den genannten Zusammenhängen jedoch nicht. Dazu ist nach anderen, plausiblen Gründen Ausschau zu halten.

Nun geben in „Jünger/1914“ nicht nur die Figuren im Vordergrund zu denken. In seinem Mittelpunkt (Vogel/Ausmalung, S. 20; cf. Foto in: Lukaschronik, 3. Seite) lassen sich aus der Entfernung in ein und demselben Detail sowohl eine Burg auf einem Bergrücken erkennen als auch, weil der Ärmel des Auferstandenen Himmel und Hang schneidet, die Umrisse dreier sitzender Personen. Rechts vom Mantel des Kleopas eine dunkle Fläche, in der ebenfalls wandernde Personen erkennbar werden. Steinhausen wäre, mit Verweis auf „Der blühende Fliederbusch“ von 1877 (Bückling, S. 49), die Verwendung eines Stilmittels, das mit abgestuften Farbtönen den Bildmittelpunkt zum Vexierbild werden und ihn erzählen läßt, zuzutrauen. Der geheimnishafte Bogen von den Sitzenden über die Wandernden hin zu den Stehenden im Vordergrund folgte dem Duktus der Emmausgeschichte, in der Jesus die Jünger auf dem Wege trifft und begleitet. Ob Kalkül, Einbildung oder Zufall: der Hintergrund in der Bildmitte weckt Interesse und ist weiter zu untersuchen.

Steinhausen hatte 1912 noch nicht vor, wie wir durch eine Handzeichnung (sog. „Abwicklung der Südwand“) wissen, die Emmausgeschichte auf der Seite des „Bösen Schächers“ zu plazieren. Ein Anlaß für die Verlagerung von der Gnadennord- auf die Buß-Südwandseite, wäre gegeben, wenn Steinhausen 1913/14 mit Erfahrungen des Leides konfrontiert war, die mehr mit *seiner* als mit der Trauer anderer zu tun gehabt hätten. Zwei Gedichte des Malers Anfang 1914 spiegelten solche Erfahrungen wider:

„Am Bett das Licht löscht aus – / Nun ist es Nacht, – des Sterbens Nacht? / Noch muss ich warten – das weiße Kleid / Im Blute ward es hell gemacht? / Wie lang das Herz noch schlägt in seinem Haus / Es klopft so schnell und wacht und wacht. – – – / Noch immer dunkel Tag auf Tag und Nacht auf Nacht / Wann kommst Du Licht der Ewigkeit?“ (Steinhausen/Am Bett).

Das „weiße Kleid“ und die Blutsymbolik weisen auf die Erlösung durch Christus hin, die Sehnsucht nach dem „Licht der Ewigkeit“ auf einen erwarteten Tod. Etwa einen Monat später, kurz nach dem kalendarischen Frühlingsbeginn, dichtete Steinhausen:

„Des Nachts erhoffst du das Morgenrot, / Am Tag wartet still auf dich der Tod. / Der Tag vergeht langsam, allgemach, / Nun siehst du sehnsuchtsvoll dem Lichte nach. / Im Glanz die Sonne dort im Westen schwand / Das Tor ist offen – dort dein Heimatland“ (Steinhausen/Wendung).

An wen Steinhausen mit diesen Zeilen gedacht haben mag, für welchen Todgeweihten also das „Tor“ zum „Heimatland“ offen stand, erschließt sich aus einem (weitgehend unveröffentlichten) Brief, den Steinhausen am 8. 5. 1914 aus Frankfurt an Hans Thoma nach Karlsruhe schrieb. Er erklärte dem Freund, warum er seinem Wunsch, ihn zu besuchen, nicht nachkommen konnte. Im zitierten Abschnitt tauchen auf: die Ehefrau Ida („Mutter“) Steinhausen, geb. Wöhler (1851-1923); deren älteste Tochter Marie Henriette Paquet-Steinhausen, Malerin, im achten Monat schwanger, seit 1910 verheiratet mit Alfons Paquet, sowie deren beiden Töchter, die bis dato einzigen Enkel Steinhausens, die Familie war vorher wohnhaft in Dresden-Hellerau, seit Ostern (12. 4.) 1914 in Oberursel (cf. Doppelporträt, S. 61 sowie das Familienbild, S. 62); der älteste Sohn, August, in Hofgeismar,⁶⁴ Hans Thoma, verwitwet, von 1876-1899 in Frankfurt lebend, seit 1909 Emeritus in Karlsruhe, wo sich die beiden Freunde vor 47 Jahren (Aus meinem Leben, S. 53f) während des Malstudiums kennenlernten:

„... Ich habe oft daran gedacht, daß du's in Aussicht stelltest, du würdest jetzt öfters nach Frankfurt kommen, das dir ganz gut gefallen habe. Aber ich habe dich nicht wieder gesehen. Nun konnte ich auch nicht fort von hier u(nd) etwa dich besuchen, wie ich es gern getan hätte. / Ich habe einen bekümmerten Winter hinter mir u(nd) der Frühling ist nicht fröhlicher. Meine Frau ist immer leidender u(nd) schwächer geworden, oft gefallen u(nd) sehr elend u(nd) hoffnungslos. So kann ich auch nicht daran denken, bis nicht bessere Tage kommen, mit ihr nach Schöneck. / So warten wir von Tag zu Tag. Mutter möchte auch gerne ihren Sohn in Hofgeismar besuchen. Vielleicht, daß es dazu kommt. / Freudenstunden sind da, wenn wir unsre Marie mit ihren wunderlieben Kindern bei uns sehen. Paquets sind ja seit Ostern nach Oberursel übersiedelt u(nd) wohnen in einer Miethwohnung nahe dem Bahnhof. Ein Stück wegs, dann sieht man in das Thal, da ihr wohntet. / An meinen Bildern in der Lucas-Kirche arbeite ich leidenschaftlich. Jetzt am dritten großen Bild der Längswand ...“ (*3/Brief vom 8. 5. 1914).

⁶⁴ Am Ende des Briefes, nicht zitiert: Wilhelm, der zweite, jüngere Sohn, der am 13. 3. 1914, in Gießen, Rigorosum und Doktorarbeit mit summa cum laude abgeschlossen hatte.

Während Steinhausen am Emmausbild arbeitete, beschäftigten ihn eine Reihe von Gedanken, an denen der Brief, offen oder anspielend, teilhaben läßt. Allein das Datum des Umzugs, Ostern, die Festzeit im liturgischen Kalender, in dem die Emmausjünger angesiedelt sind, ebnete Steinhausen einen Weg zum Neuverständnis eines lieb gewonnenen Textes.

Dem voraus ging das Miterleben des Krankheitsverlaufs seiner Ehefrau Ida,⁶⁵ die, „obwohl ja das äußere Leben erträglich wäre“ (*3/Brief vom 20.2. 1913) ab 1912 sommers nicht mehr erholt genug für die Winter wurde, was hinreichend erklärte, wieso Steinhausen, im Winter 1913/14, letztmalig keimt im Brief vom 5. 10. 1913 die Hoffnung saisonaler Genesung, zu einem neuen, weiteren Bezugspunkt der Emmausgeschichte gelangte, der *seine* seelische Befindlichkeit betraf: „Ich fühle da ganz meine Schwäche u. alle Versäumnisse u. Schuld ...“ (*3/Brief vom 20.2. 1913). Darin spiegelte sich ein zunehmender, innerer Konflikt seiner Trauer wider. Steinhausen, vergeblich um die Gesundung seiner Frau bemüht, von Schuld- und Ohnmachtsgefühlen heimgesucht, der, mit seiner Begleitung, in „Jünger/1914“ einer nicht mehr gesund werdenden Ehefrau gewahr wurde, nicht zu erkennen vermochte, daß solches so zu sein habe, die aufrüttelnde Ansprache Jesu erfahren hatte, die aus Lethargie zu reißen im Stande ist und seine Wirkung soweit im älteren der Jünger entfaltet hatte, daß dieser trösten konnte. Wir wagen es, ehe er, allegorisch gedeutet, die Spuren seines Schöpfers einbüßt, und sehen im alten Jünger

- ... *Maler Steinhausen, der sich zum Ende des privaten Winters 1914 nach jener Sonne sehnt, die seine Kunst ihm spenden kann.*

Wenn die Begleitperson nicht eine seiner Töchter (s. o. S. 50f) abbildete, sondern als Platzhalterin – als Portrait wirkte sie zu jung! – für seine Ehefrau Ida stünde, sehen wir, da zudem in „Jünger/1914“ eine Burg zu erkennen ist

- ... *in beiden Jüngern ein Paar, das sich aufs Alter vorbereitet, gedämpft in den Erwartungen einer unbeschwerten, gemeinsamen Altersruhe auf Schloß Schöneck.*

Wird das Tal, in das der eine Jünger, zwei Jahre zuvor, in „Emmaus/1912“ deutete, näher betrachtet, erkennt man darin das „Preisbachtal, unterhalb von Schloß Schöneck im Hunsrück, dahinter die Mermoth-Höhe“ (Dauerausstellung, S. 15). Steinhausen erwarb 1910 Schloß Schöneck im Ehrenbachtal

⁶⁵ Thema in den Briefen vom 9.5. 1911, 2.10. 1911, *3/20.2. 1913, 5.10. 1913 u. a. m.

(Paquet, in: Aus meinem Leben, S. 121)⁶⁶ als Sommer- und Altersruhesitz. Als Betrachter quasi im Hunsrück stehend, mag im bärtigen, älteren der beiden Jünger von 1912 ein Bruder⁶⁷ oder Freund, im jüngeren ein Sohn, August, Wilhelm oder ebenso ein Freund, nicht jedoch Hans Thoma, der sieben Jahre älter als Steinhausen und dessen Bart schon ergraut war, erkannt werden. Die je andere Gestalt stünde für Steinhausen. Ob für die Version „Emmaus/1912“ und deren Vorgänger Motive für die eine oder andere Lesart plausibel werden, sei dahingestellt. Für die Weiterarbeit an „Jünger/1914“ gilt es festzuhalten, daß Steinhausen mehrfach biographische Ereignisse in der Emmausgeschichte wieder entdeckte – und umgekehrt. „Jünger/1914“ läßt sich deshalb als symbiotische Einheit von Bibel und Leben betrachten und nach beiden Seiten in ihren Bestandteilen untersuchen, ein Unterfangen, das fortgesetzt werden darf:

Wird die Architektur der Gebäude auf dem Gemälde „Jünger/1914“ näher betrachtet: sie deckt sich, die Burgansicht trägt, nicht mit der des Steinhausen-Schlusses,⁶⁸ was ohnehin keinen Sinn ergäbe, weil Schöneck, das Refugium, dann für Jerusalem, die verworfene Stadt, stünde. Die Burg auf dem Berge müßte für Frankfurt stehen, das Ida Steinhausen allerdings nicht verlassen konnte, wie er schrieb. Die Ungereimtheiten machen stutzig.

Das jüngste Emmausbild („Emmaus/1915“, Abb.: Walldorf, S. 30) zeigte tatsächlich Burg Schöneck im Hintergrund (Walldorf, S. 29). Wenn das Lukaskirchbild Emmaus aussparte und ein Jerusalem präsentierte, so fehlte um 1915 Jerusalem; Burg Schöneck stand folgerichtig für Emmaus, in das Jesus eingeladen wurde – ein Perspektivwechsel, der die Hoffnung Steinhausens auf einen gesegneten Altersruhesitz ausdrückte, was im Gemälde von 1914 nicht intendiert war. Dort spielte nicht die nahe Zukunft, sondern die jüngere Vergangenheit eine Rolle.

Die Begleiterin 1914 ist etwa eine Generation jünger als der Alte, die Hände auf der Brust ins Gewandt gehüllt, als wolle sie ihren Bauch schützen oder wärmen. Wenn dies auf die schwangere Marie Henriette deuten sollte,

⁶⁶ Die Wohnburg in Boppard-Windhausen im Hunsrück befindet sich noch immer in Familienbesitz.

⁶⁷ In „Herr, bleibe bei uns/1874“ war entweder an den Bruder Heinrich Steinhausen zu denken, denn in den Jahren 1872 und 1875 („Biographische Skizze“, s. u. S. 103) lebten „der Dichter und der Maler“ (cf. Koch/2. Auflage, S. 40) für längere Zeit in der jeweiligen Pfarrei des Bruders zusammen, oder aber an den in Frankfurt wohnenden.

⁶⁸ Vergleiche „Jünger/1914“, Vogel/Ausmalung, S. 20, mit Bückling/Anhang Nr. 37.

- ... wären Tochter und Vater vereint, beide traurig, die kranke, niedergeschlagenen Ida Steinhausen in Frankfurt zurücklassend, unterwegs nach Schöneck – all dies glaubend verarbeitend.

Dazu paßt nicht, daß mit dem Namen der Tochter Marie der Umzug an Ostern verbunden wurde, der Steinhausen froh stimmte, zumal sie und die Enkelinnen für „Freudenstunden“ sorgten.⁶⁹ Trauer gab es im Umfeld von Tochter Marie durch den Tod des Schwiegervaters, Jean Paquet (Bernet, Sp. 1150), der starb, als sein Sohn Alfons 1913 in Palästina unterwegs war, worauf dieser die Reise abbrechen mußte (*6/Piecha).⁷⁰ Mag diese Trauer vom Vorjahr der Jüngerin geblieben sein – ein stimmiger Bezug zum Bildhintergrund, Burgberg und Städtchen mit Kirchturm, wird damit nicht hergestellt. Die Suche hat einen weiteren Kreis als den um die familiäre Situation zu ziehen.

Steinhausen hatte um 1881 Holzschnittillustrationen für den Roman „Irmela“ seines Bruders Heinrich (cf. Koch, S. 66) angefertigt und dabei sein Gemälde „Eppstein“ verwertet. Der Entwurf war im Juni 1880, kurz vor seiner Hochzeit, entstanden, während einer Wanderung auf den Bienberg mit Johann Friedrich Hoff, geb. 1832 (Hoff/Freund, S. 90). Dieser Freund – er war Pate des ältesten Steinhausensohnes, August (Hoff/Freund, S. 92 sowie Anm. S. 92) – starb 81-jährig im August 1913. Ein Bezug zur Trauer wäre demnach gegeben. Allerdings hat „Eppstein“ mit dem Lukaskirchbild zwar die für den Taunus typischen Hügel sowie die Burgansicht gemein, in jener fehlt aber der Kirchturm der „Jünger/1914“. Steinhausen mag vom Tode Hoff's gewiß betroffen gewesen sein, der Bildhintergrund ist jedoch nicht dem Andenken an Hoff alleine gewidmet.

Der Brief an Thoma kann indes wie ein Gemälde in Schriftform gelesen werden. Das „Thal, da ihr wohntet“ leitet über zu Wohnstätten des *Ehepaares* Thoma und zu dem, was an Erinnerung in Thoma und Steinhausen wachgerufen worden sein mag.

Das Thema Emmaus beschäftigte Steinhausen in München, wo 1874 das erste Gemälde dazu entstand. Dort lernte Thoma seine spätere Frau Cella (Bonnicella Berteneder, geb. 14. 4. 1858) kennen, Steinhausen sie ebenso, seine eigene jedoch bereits um 1870, kurz nach dem Tode seiner Mutter, in Berlin.

⁶⁹ Vergleiche Bildnis der ältesten Enkelin Steinhausens, „Ette“ (i. e. Henriette), von 1912, mit Malerpinsel in der Hand (Abb. 121/Lübbecke, S.97).

⁷⁰ Das Erbe des Vaters ermöglichte den Paquets, im Jahr darauf von Hellerau nach Oberursel zu übersiedeln, cf. Bernet, Sp. 1150.

Pläne, mehr war wirtschaftlich noch nicht möglich, für die Gründung eines eigenen Hausstandes, gab es wohl, als Steinhausen 1874 die Emmaus-Männer Jesus in eines der beiden Häuser hatte einladen lassen. Das Bildmotiv stammte aus der gemeinsamen, dem Ende sich zuneigenden Zeit in München – eine Thema unter Freunden?

Das Motiv tauchte bei Steinhausen am Anfang der Frankfurter Zeit, nach 1876, mehrfach wieder auf, in einer Aktualisierung, „Emmaus, Herr, bleibe bei uns“ (mit Taunuslandschaft), in der neuen Anordnung „Der Gang nach Emmaus“ und durch eine Kopie des Prototyps, die Steinhausen 1878 anfertigte (Bückling, S. 406). Das nächste bislang bekannte Bild mit Emmausmotiv erschien erst wieder in einer Lithographie von 1902. Zwei Ereignisse um die Jahrhundertwende böten Anlaß zur Aufnahme des bis dato ruhenden Themas:

Louis Eysen, geb. 1843, mit dem Steinhausen, mehr noch: Hans Thoma, befreundet war (Zimmermann, S. 18), starb, in Meran lebend, 1899 in München, Anlaß zur Trauer. Steinhausen hatte Eysen, 1878, gegen Ende seiner Kronberger Jahre (Zimmermann, S. 15f), in jener Zeit, in der das Emmausmotiv (noch) virulent war, besucht und hielt das Wohnhaus der Eysens und die Burg dahinter im Aquarell „Kronberg, die Burg“ fest (Abb.: Vogel/Eysen, S. 23; Anhang *5/).⁷¹ Burg und Wohnhaus der Eysens im Bild „Kronberg, die Burg“ – Zitate in „Jünger/1914“, dieses unterhalb der Mittelfinger Jesu, jenes oberhalb seiner Hand.

Noch nicht zwei Jahre nach Eysens Tod verläßt Hans Thoma 1901 das Rhein-Main-Gebiet endgültig, nach 25 Jahren Aufenthalt. Die beiden namenlosen Jünger aus Mk 16, 12, in „Emmaus/1902“ von Steinhausen als Emmausjünger identifiziert, stehen einzeln, unverbunden, voneinander entfernt.

Ein weiteres Mal wurde die Emmausgeschichte 1912 aufgegriffen. Steinhausen hatte im August 1910 sein altes Geburtshaus in Sorau besucht (Bückling, S. 310), wo er als siebtes⁷² und letztes der fünf davon überlebenden Kinder

⁷¹ In einer Handzeichnung, „Der Gang nach Emmaus“, die früh (cf. Christusdarstellung in „Christus, Tod und Engel“, Abb. 25/Lübbecke, S. 21; cf. S. 25), wohl in die Anfangszeit der Frankfurter Jahre zu datieren ist, also um 1877, erscheint im Bildhintergrund ebenfalls eine Burg, die, wenn sie eine der drei Burgen im Vordertaunus, Königstein, Kronberg – an beiden Orten weilte Steinhausen am Wochenende nach Ostern, am 7. bzw. 8. 4. 1877 (Bückling, S. 258) – oder Eppstein meint, der Burgansicht von Kronberg am nächsten kommt. Dann wäre die Szene unweit der Wiese gemalt, auf der Hans Thoma 1879 eins seiner Kronbergbilder malte (s. u. S. 58).

⁷² Sind dies und Zahl von sieben Paten bzw. Patinnen (*6/Taufbuch Sorau) die Wurzeln für dessen Schneewitchen-Motiv (cf. Koch, S. 15)?

geboren und in der dortigen Kirche am 19. 2. 1846 getauft worden war (*6/Kirchenbuch Sorau); im Mai 1911 (Bückling, S. 311) verweilte er im jüngst erworbenen zweiten Wohnsitz, Burg Schöneck; 1912 arbeitete Steinhausen an den „Erinnerungen und Betrachtungen aus meinem Leben“:⁷³ Die Figurengruppe wurde – wie in der Version „Emmaus/1915“ – im Hunsrück wieder vereint.

Die Emmausjünger waren also im Umfeld Freunde und Gattinnen (Ida Steinhausen, Johann Friedrich Hoff, Louis Eysen, Hans und Cella Thoma) angesiedelt und mit den Ambivalenzen „Abschied von Freunden, Trost in der Familie“ sowie „Wohnen in der Stadt, auf dem Land?“ verbunden.

Die dazu gehörige Burg auf dem Berg im Zentrum des Bildes wäre, durch beide Umstände des Abschiedes nahegelegt, und da sie nicht Schöneck darstellte, Kronberg im Taunus – und, in der Tat, deren Architektur deckt sich mit der Darstellung in „Jünger/1914“.

Ein Vergleich mit Hans Thoma, „Cronberg im Taunus“ von 1879 (von Helholt, S. 99), zeigt, wie verblüffend die Bildmittelpunkte übereinkommen. Burgaufbau, -hügel, -weg, Kirchturmspitze ... – Zitate bei Steinhausen.⁷⁴ Allerdings malte Thoma gen Südosten, von der Helbigshainer Wiese aus, Steinhausen von der anderen Taunushang-Seite, gen Südwesten, nahe Schönberg. Diese Ansicht erlaubte den Bezug zum Tal, an dessen Hang Eysen einst wohnte. Was Hans und Cella (sowie Agathe, die Schwester von Hans) Thoma betrifft, ist zu klären, welche der beiden Täler, die dafür in Frage kommen, im o. g. Brief gemeint war.

Bevor dies erörtert wird, sei zunächst daran erinnert, daß Steinhausen in der Handzeichnung „Emmaus vor Jerusalem“ diese Stadt, und nicht Kronberg, als Bildmittelpunkt wählte; die Figuren im Vordergrund gleichen ansonsten dem Lukaskirchbild in Position, Ausdruck und Darstellung. Jerusalem war eine Variable, Kronberg ein sich ergebender, eingesetzter Wert. Welche von beiden Hintergründen der ältere ist, ist m. E., ohne einen Verweis auf den vermuteten biographischen Bezug, mit Rücksicht auf das Ensemble in der Lukaskirche zu entscheiden. Da die Emmausjünger direkt neben „Christus weinend über Jerusalem“ hingen, wären in den Hintergründen dieselben Städte Nachbarn geworden, unoriginelle Dubletten, deren Ansichten unmittelbar

⁷³ Vergleiche Brief vom 25. 9. 1912 sowie: Erinnerungen.

⁷⁴ Im Unterschied dazu cf. Burg und den Hang säumende Gebäude in Louis Eysen, „Königstein im Taunus“ (Städel/Frankfurt).

vergleichbar gewesen wären. Steinhausen, der sich bereits vor Ostern 1914 für das Emmausmotiv entschieden hatte, dürfte also zunächst das vagere, allgemeine (Jerusalem) und dann das konkretere, spezielle Motiv (Kronberg) erwähnt haben. Wer sich umgekehrt entschiede, müßte annehmen, daß Steinhausen den konkreten Bezug wenig später habe verallgemeinern wollen. Dem stünde entgegen, daß der Maler 1915, im Gegenteil, konkreter wird: im letzten bekannten Emmausbild malte er Schloß Schöneck als Emmaus.

Zurück zum „Thal, da ihr wohntet“. In jener Richtung, in der in der Lithographie „Emmaus/1912“ ein Haus zu sehen ist, befindet sich im Ölgemälde von 1914, der linke Rahmenrand ist näher an die Personen gerückt, das Urselbachtal, freilich etwa 1,5 km entfernt. Die beiden Thomas, mit der adoptierten Ella, Cellas Nichte (von Helmolt, S. 106; Abb.: S. 107), die das kinderlose Paar im 10. Ehejahr in den Rang einer Familie erhob, von 1886-1899 wohnhaft in Frankfurt unweit des Holzhausenparks, Nachbarn der Steinhausens in der Wolfsgangstraße, verbrachten mit Thomas Mutter und seiner Schwester zum Ende ihrer Frankfurter Zeit den Sommer in der Oberurseler Taunusstraße 9, heute: Altkönigstraße 20 (von Helmolt, S. 119 und S. 147). Das unbeheizbare (ehemalige) Sommerhaus lag wenige hundert Meter von der Wohnung, die die Paquets 1914 mieteten, entfernt.

Vom Urselbachtal aus nach Kronberg, quasi von Emmaus nach Jerusalem, gewandert, wird die Stelle passiert, an der die drei Figuren der „Jünger/1914“ stehen. Den Weg weiter zurück verfolgend, gelangt man in ein anderes Tal in der Bildmitte, in das die Thomas am 20. 10. 1898 ihre Sommerfrische verlegten (*3/Thoma/Postkarte vom 18. 10. 1898; cf. *3/Thoma/Postkarte vom 12. 5. 1900). Dieses Tal war im Brief m. E. nicht gemeint, denn „ein Stück wegs“ hieße etwa 3 km und das alte Sommerhaus in Oberursel lag wenige Hundert Meter von der neuen Wohnung der Paquets entfernt. Außerdem fokuzierte der Bildausschnitt der „Jünger/1914“ den Bereich, in dem das (helle) Wohnhaus der Eysens in der Hainstraße, am Osthang des Burgberges, lag. Gleichwohl verbindet der Weg, real wie im Bild, beide Wohnstätten der Thomas. Unterhalb der Burg Kronberg, waren die Thomas ebenfalls in die Hainstraße, jedoch talaufwärts, nördlicher als Eysens Haus – Eysen starb 1899 –, für (ungeplant) etwa 1 ½ Jahre umgezogen, in ein einstöckiges, beheizbares Haus mit Atelier, direkt neben der kaiserlichen Witwenresidenz Friedrichshof, erbaut 1889-1893, was den 60-Jährigen mit Genugtuung und Stolz erfüllte.⁷⁵ Wenn Steinhausen Kronberg als das Jerusalem der Emmausgeschichte präsentierte,

⁷⁵ Vergleiche eines der beiden Selbstbildnisse von 1899, mit Ansicht der Residenz und des im Umbau befindlichen Hauses (Abb.: von Helmolt, S. 135).

dann wurden, weil der Maler Hintergründe bewußt wählte, beide Städte nicht allein typologisch, sondern auch analogisch verbunden. Die biblischen Jünger kehrten traurig aus Jerusalem zurück, weil Jesus dort gestorben und ihre Zeit mit ihm zu einem unrühmlichen Ende gekommen war. Kronberg markierte ebenso, für die kurze Zeit von 1898/1900, Höhepunkt und Abschied. Thoma wurde, kaum daß die Sommerwohnung bezogen war, zum Professor nach Karlsruhe berufen. Für Steinhausen rückblickend ein eher trauriges Ereignis. In einem Vortrag aus der Zeit des Abschiedes sagte Steinhausen „hinter dem höchsten Glücksgefühl in der Lust an dem Irdischen lauert der Schmerz, die Trauer“ (in: Koch, S. 5). Jahre danach, Briefkontakt und Besuche änderten nichts, vermißte er Thoma in Frankfurt, sehnte sich danach (Brief vom 30. 8. 1918/Entwurfzeichnungen, S. 35), ihm (endlich) seine fertige Ausmalung zeigen zu können. Im Anblick des Emmausbildes hätten die beiden gealterten Malerfreunde ungleich verbundener gewesen sein können als andere Betrachter.⁷⁶ So sehen wir nun

- *... in den Jüngern das Thoma-Paar, wie es Kronberg verläßt, ohne Dorf, in das sie Jesus einladen können – das Haus in Oberursel war aufgegeben, eine Erfahrung auf der Ebene von Hebräer 13, 14: „Wir haben hier keine bleibende Stadt, sondern die zukünftige suchen wir.“*

Steinhausen suchte, anders als Eysen und Thoma, die über die nötigen Mittel verfügten, keine Wohnung in Kronberg. Im Kauf der Burg Schöneck mag ein Motiv dafür gesehen werden, nun doch ein „Kronberg“ besitzen zu wollen oder zu können. Auf der Ebene des (späten) Ausgleichs von (früh) erlebtem Mangel weitergedacht, gelangt man zu dem Umstand, daß Steinhausen, was für Maler seiner Zeit wichtig war, nie in Paris studierte, wohl aber Eysen (Zimmermann, S. 8) und Thoma (16-Tage in Paris, Leppien, S. 32). Ein Ersatz dafür mag ihm Frankfurt bedeutet haben, die damals „toleranteste Stadt Deutschlands“ (Lübbecke, S. 32). „Man wird immer an das Pariser Seinebild erinnert, wenn man über eine der Mainbrücken wandert. Und diese Ähnlichkeit mit Paris ist nicht nur äußerlich“ (Lübbecke, S. 31). In einem Atelier des Städels, das zu einem „Hauptfaktor des deutschen Kunstlebens“ (Lübbecke, S. 32) avancierte, also gleichsam am „Frankfurter Louvre“ arbeiten zu dürfen, war beruflich und örtlich gesehen ein Aufrücken, vom Atelier der frühen Frankfurt Zeit am Sachsenhäuser Deutscherrenufer (Koch/2. Auflage, S. 52), mainabwärts zum Stadel. Ähnlich wie für Simeon schienen sich für Steinhausen erst spät im Leben private und berufliche Wünsche erfüllen zu können:

⁷⁶ Thoma war damals in der Lukaskirche gewesen und hatte seinem Freund Mut zugesprochen (cf. *3/Thoma/Brief vom 20. 11. 1913).

Enkel, Anerkennung, Burg, Ausmalung – vielleicht zu spät, was die Lukaskirche betrifft, um sie genießen zu können, falls Steinhausen dazu in der Lage war. Da Steinhausen nicht Fresken, sondern Ölbilder malte, mußte 1928 besorgt „eine fachmännische Untersuchung des Zustandes der ... Gemälde“ (Gesamtkirchenvorstand (21) vom 11. 1. 1928/PrB II, S. 199) beantragt werden, mit dem Ergebnis: „Die Bilder von Steinhausen in der Lukaskirche sind in ordnungsgemäßem Zustand befunden worden. Zur Sicherheit wird eines der Gemälde abgenommen werden, um die Möglichkeit einer besseren Entlüftung der Rückseite zu untersuchen“ (*2/Gesamtkirchenvorstand (23) vom 9. 5. 1928/PrB II, S. 206).

Von der Sorge um die Bilder zurück zur Sorge um die, die sie herstellen: Wenn der Auferstandene in „Jünger/1914“ einlud, ihn und die Jünger nicht der Weg, sondern eine Linie, wie mit einem Stock gezogen und geformt wie die Ländergrenze einer Karte, trennte;⁷⁷ wenn weder die Jünger ihn einluden, noch ein Haus mehr da war; wenn beide Jünger betroffen, regungslos und schamhaft den Kopf bedeckten, das Bild auf der Seite des unbußfertigen Schächers an der Grenze des Lebens hing ... dann reift die Annahme, daß die beiden, wie die Schächer, Simeon und Jerusalem, an der Schwelle des Todes standen und auf einen einladenden Christus angewiesen waren, er hingegen ihre Einladung nicht benötigte und sie ihn nicht einladen konnten. Der Ältere stand mit einem Fuß näher an der Linie (zum ewigen Leben), jedoch hinter seiner Gefährtin, als habe die Jüngere eher zu Christus gehen müssen als er.

Auf dem Höhepunkt der Anerkennung angekommen, stand Thoma im Jahre 1900 zweimal an der Schwelle des Todes: „Der Zustand, in dem ich mich befinde, ist ein eigentümlicher.– Ruhig stehe ich in all der Unruhe, die ich auf den Hals genommen – das kommt aber davon, daß der Tod im Sommer zweimal so heftig bei mir angeklopft hat. Da wird man gern ein ruhig Wartender ... Ich denke dann immer: Wenn ich im Oktober gestorben wäre, so könnte ich ja auch nichts mehr tun“ (*3/Thoma/Brief vom 22. 2. 1901). Wo im Bild „Jünger/1914“ die Diagonalen sich schneiden, im dunklen Bereich des Tales – Steinhausens Christus hält schützend seine hohle Hand darüber –, wird der bekannteste Psalm der Bibel sichtbar: „Und ob ich schon wanderte im finstern Tal, fürchte ich doch kein Unglück, denn du bist bei mir ...“ (Ps 23,1). Thoma wurde, sein Tal des Todes durchschreitend, gelassener. Abschiede von Freunden gedenkend,⁷⁸ hatte Thoma einst an Cosima Wagner

⁷⁷ Vergleiche das helle Feld, in dem der Erhöhte, und das dunkle, in dem die Jünger stehen: Gesamtstudie (Abb.: Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 30).

⁷⁸ Arnold Böcklin, starb 1901; s. o. Anm. 45 zu dessen Emmausbild.

geschrieben: „Ich finde Trost im Christenthum, denn ich stand selbst wochenlang unter dem Kreuz von Golgatha“ (von Helmolt, S. 138). Thoma hatte, bei einem Besuch in Frankfurt, in der Lukaskirche die Schächer und den „Christus an der Paradiespforte“ sehen können, sich zudem über ein Wiedersehen mit Freund Wilhelm gefreut, „obgleich“, wie er ihm wehmütig bekannte, „jeder von uns eine Last von Sorgen auf sich hat, die ihn nimmer mehr verläßt“ (*3/Thoma/Brief vom 20. 11. 1913), ein Hinweis nicht auf seine eigenen Todesahnungen vor der Jahrhundertwende. Denn nicht er – das Sommerdomizil in Kronberg war bereits aufgegeben –, seine Frau Cella war es, die auf ewig ging. Sie starb am 23. 11. 1901 in Konstanz an den Folgen einer Blinddarmentzündung – im Alter von 43 Jahren (von Helmolt, S. 138). Cella war bereits als 16-Jährige ein Modell von Hans Thoma, im Ein-Jahres-Intervall wurde sie seine Malschülerin, als barbusige „Nacht“ porträtiert (von Helmolt, S. 75; cf. S. 72) und seine Ehefrau – 19 Jahre jung, Hochzeit wurde am 19. 6. 1877 in Säckingen gehalten, dessen Gegend den Hintergrund für Steinhausens erstes Emmausbild gebildet haben soll (s. o. Anm. 58, Hoff/Steinhausen, S. 97). Ob vorausschauend oder zufällig, entstand durch die Hintergründe Säckingen (Hochzeit der Thomas) in „Herr, bleibe bei uns/1874“ und Kronberg (Erinnerung an Cellas doppelten Weggang) in „Jünger/1914“ eine Verbindung, dieselbe wie für den Vater von Wilhelm Steinhausen durch die Berliner Jerusalemgemeinde, wo er heiratete (*6/Personenstandregister) und begraben wurde. Der Geburtstag von Cella Thoma um Ostern herum stellt eine weitere Verbindung zum Bildthema her; der 14. 4. fiel im Jahre 1914 auf den Tag nach Ostermontag (im Geburtsjahr Cellas wurde Ostern am 4. 4. gefeiert).

Im Kronberger Tal, über das Christus seine Hand hielt, war Cella, sooft beide dort zugegen waren, Nachbarin der Kaiserwitwe Victoria (geb. 1840). Im gleichen Jahr, 1901, wenn auch an verschiedenen Orten, starben beide Nachbarinnen. So wird das Tal in „Jünger/1914“ eines, das den Hauch des Todes und seine Schatten spüren ließ. So sehen wir nun, die Jünger betrachtend,

- ... *Hans Thoma, wie er erkennt, obwohl er selbst an der Schwelle des Todes steht, daß er sich von seiner Cella zu verabschieden hat.*

Nach dem frühen Tode seiner jungen Ehefrau verfiel Hans Thoma auf Jahre hin der Melancholie, heiratete nicht mehr, Gelegenheit hätte er gehabt, wenngleich sie, Frances Grun, 1906 seinen Lebensmut zu beleben verstand (von Helmolt, S. 143). Hans wurde fast doppelt so alt wie Cella Thoma.

Weder einer der anderen Entwürfe Steinhausens noch eines der zahlreichen, in den o. g. Anmerkungen (Anm. 39-53) aufgeführten Werke anderer Künstler kontrastierte verhüllte Jünger und hellen Christus, trennte die Lebenden von

dem Himmlischen, war so voller Trauer und Trost, wie jene Umsetzung der Emmausgeschichte in der Lukaskirche. Wahrlich, darin spiegelte sich vielschichtige Trauer wider.

In ihrer Melancholie erinnern diese Jünger an Wesenszüge, die Chronisten⁷⁹ bei Steinhausen seit jener Lebensphase ausmachen, als er, *sechsjährig*, die Idylle von Garten, Bach und Laube im Städtchen Sorau gegen die hektische Großstadt Berlin, *neunjährig*, das Leben der siebenköpfigen (Bückling, S. 236) Familie gegen das eines Halbweisen, ohne Geschwister mit seiner zur Witwe gewordenen Mutter lebend⁸⁰ und *elfjährig*, während des Gymnasiumbesuchs, die Woche über bei einem Fremden in der Kellerwohnung eines Hinterhofes, Ritterstraße, Berlin-Kreuzberg, nächtigend, die sonntägliche Morgenstimmung der Felder am Tiergarten gegen das allabendliche Mietskasernenelend eintauschen mußte (Koch, S. 8ff; Lübbecke, S. 4), Erfahrungen, die früh „den Hang zu Traum und Märchenwelt und den andächtigen Glauben an die Himmelswelt“ begründen sollten (Koch, S. 15).

„Das Elend der großen Stadt, ihre Armut, das Schreckliche ihrer Häusermassen wirkte erdrückend auf den feinfühlig Knaben, bis er das große Glück hatte, mit seiner Mutter, eine baldige Witwe geworden, in einem kleinen Häuschen einer Vorstadt, wo jetzt Paläste stehen, zu wohnen, von wo aus er seine einsamen Exkursionen in die Wiesen und sandigen Haiden der Umgebung machte. Auf diesen Wanderungen mag das Gefühl für die Landschaft bei ihm entstanden sein ...“ (Hoff/Steinhausen, S. 95).

Steinhausen hatte also als Neunjähriger seinen „Emmausgang“ erlebt, ließ das großstädtische Berlin, Ort der Hochzeit seiner Eltern und des Todes seines Vaters zurück, und zog mit der trauernden Mutter in die (damals noch) heimelige Lützowstraße am Tiergarten, *sein* Emmaus, deren Umgebung ihn über das verlorene Paradies der Niederlausitz hinweg tröstete und ihm Kraft gab, Trost seiner Mutter zu bleiben. So sehen wir nun, verwegen, im alten Jünger

- *... das jüngste Kind einer Witwe in der Rolle des Trösters für seine Mutter, darin sühnend, was ein feinfühlig Knabe an Schuld empfunden haben mochte, dem, aus dem Paradiesgärtlein in Sorau vertrieben, der Vater in der Stadt starb und die Familienbande sich daraufhin löste.*

Der helle Christus wäre eine Antwort, mit der Steinhausen, akut sich um das Leben seiner kranken Ehefrau sorgend, sich und dem Freunde Thoma begeg-

⁷⁹ „Hang zur grüblerischen Resignation“ (Lübbecke, S. 4).

⁸⁰ Später kam ein Pflegekind, Alice, hinzu (cf. Berthold/Erinnerungen, S. 1ff).

nen konnte. Die Beschäftigung mit Cellas Tod bot Steinhausen an, die drückende Last, die ihm durch seine monatelang kranke Ehefrau Ida und deren möglichen Tod aufgebürdet war, zu mildern. Entlastende Erlaubnis, sich von ihr verabschieden zu dürfen, käme vom Auferstandenen, der zu sich einlädt.

Die für Mitte 1913, durch Briefe, und Frühjahr 1914 durch ein Foto (s. o. S. 51) belegte Krankheit von Rose Livingston, dürfte für die Trauer, da Tochter Rose ihre Tante jeweils in die Kur begleitete, eine verstärkende Wirkung gehabt haben,⁸¹ auch wenn Steinhausen Ende September Rose Livingston im Nellinistift (Brief vom 27.9. 1914, s. u. S. 81) und Mitte November 1914 bei einer Taufe (*2/Taufbuch, S. 6) noch aktiv erlebte, bevor sie bald danach, im Dezember 1914, an Krebs starb (Lachenmann, S. 44).

Besuche im Frühjahr 1914 bei den Paquets in Oberursel, so darf vermutet werden, erinnerten Steinhausen unweigerlich an Louis Eysen und Hans Thoma, den Patenonkel von Marie (Walldorf, S. 37), und Cella Thoma, von der Marie Impulse für ihren Malstil empfangen hatte (ebd.). Die Kenntnis der neuen Adresse der Paquets, Kaiser-Friedrich-Straße 1 (*2/Taufbuch, S. 6), genügte bereits, um an die Kaiserwitwe Victoria im Kronberger Tal erinnert zu werden. Ein Spaziergang in der Nähe von Schönberg, so sei konstruiert, bescherte Steinhausen beim Anblick Kronbergs den entscheidenden, glücklichen Einfall für den veränderten Hintergrund des Emmausbildes, eine Idee, die ohnehin auf der Linie seiner Erwägung lag, das Emmausbild für die Nordwand vorzusehen (s. o. S. 20). Mit dieser Einsicht arbeitete Steinhausen nun „leidenschaftlich“ an seinem Bild (Brief vom 8. 5. 1914/Entwurfzeichnungen, S. 29), eine Hommage an Hans und Cella Thoma, Louis Eysen – und die beiden älteren seiner vier Töchter.

Die Landschaft, die Thoma einst aus dem Schwarzwald gelockt hatte, zeigte also den Vordertaunus und nicht den Hunsrück. Wenn Emmaus mal in den Schwarzwälder Hotzenwald (1874; cf. Hoff/Steinhausen, S. 97), mal in den Hunsrück (1912; 1915), mal in den Vordertaunus (um 1878; 1914) verlegt wurde, die Figuren jedoch zeitlos bekleidet wirkten (cf. Bückling, S. 38), dann wird deutlich, daß Steinhausen zwar die „Kostümierung“ seiner Figuren, wovor die Schule der Nazarener nicht zauderte, ablehnte (Bückling, S. 43;

⁸¹ Livingston schrieb, vor 1909, Steinhausen von Todesangst, die sie nach einem Gespräch mit ihm in seinem Atelier verspürt hatte. Ebenso wußte er um ihre Schuldgefühle und innere Unruhe, mit denen sie sich auseinandersetzte (*3/Livingston/Brief vom 13.5.).

Koch, S. 40), über die biblische Gegend aber, ohne damit historisieren zu wollen, passende Landschaftsgewänder streifen konnte.

Zum ersten Mal hatte Steinhausen 1874 „sein Emmaus“ nach der Rückkehr aus Italien in Szene gesetzt. Wenn er im verwandten Bild „Aufbruch vom Abendmahl“ Anleihen an der italienischen Freskenkunst eines Giotto (1267-1337) machte (s. u. Anm. 100), wäre es durchaus denkbar, daß es sich bei „Herr, bleibe bei uns/1874“ genauso verhielte. Im Dom zu Siena, Steinhausen weilte dort am 5. 12. 1871, am Anfang seines Italienstudienaufenthaltes (Bückling, S. 245), malte Buoninsegna, seelenverwandt mit Giotto, sein Fresko „Jesus wandert auf den Straßen nach Emmaus“.⁸² Die drei Figuren, barfuß, sind verbunden, es ist derselbe Moment dargestellt, für den sich Steinhausen 1874 entschied, beide Maler zeigen Weg, Landschaft, ein Emmaus, kein Jerusalem. Die Anordnung, von links nach rechts: Jesus, bärtiger Jünger, unbärtiger Jünger mit nach rechts einladender Hand, dort im Hintergrund das offene Tor einer Stadt.⁸³ Ob dieses Fresko Steinhausen allererst half, sein Kindheits-erlebnis wach zu rufen? Vielleicht wurde er im Dom zu Siena vom selben Maler zu seinem Simeonmotiv inspiriert (s. o. S. 24).

Was die Rolle der Figuren betrifft, deren Geschicke dargestellt werden, und nach der metaphorischen Bedeutung, die ihnen zugewiesen wird, für uns Betrachter gefragt, ergeben sich drei Möglichkeiten. Entweder die Jünger erleben stellvertretend, was uns Betrachtern nicht widerfahren soll (Vikariat), oder sie mahnen, was wir erleben werden (Paradigma), oder sie teilen, was uns widerfahren ist (Solidarität). Je nach dem, wo Betrachter stehen, ob sie auf ein aktuelles Geschehen oder auf künftig Geschehendes oder unlängst Geschehenes hin ansprechbar sind, kann das Bild auf eine, zwei oder drei Weisen wirken, entlastend, mahnend oder tröstend.

⁸² Das Emmaus-Fresko (s. o. Anm. 39) vertritt als oberer Teil gemeinsam mit dem unteren, der Auferstehungsszene „Noli me tangere“, die Osterbotschaft. Die Methode eines Oster-Doppelbildes folgt, in umgekehrter Anordnung, dem Neuen Testament aus Verona (s. o. Anm. 46), in dem „Die Frauen am leeren Grab“ über „Jesus und die Emmausjünger“ gemalt sind. Im Evangelium wird Jesus auf das Abendmahl zugehend (Lk 24, 29c), als Antwort auf die soeben vorgetragene Bitte der Jünger dargestellt; er steht neben den Jüngern, außen links der Unbärtige, dann der Bärtige, zwischen ihnen und einem Emmaus, das durch seine Architektur (prachtvoller Kirchenbau) bereits als Ort des Abendmahls kenntlich gemacht wird. Buoninsegna wie Steinhausen zeigen Jesus links außen, entfernt von Emmaus, vermitteln also den kritischen Moment (Lk 24, 28b), in dem Jesus davon spricht, seinen Weg alleine fortzusetzen.

⁸³ Der Hintergrund wird noch einmal verwendet in „Christus und die Samaritanerin“, 1310-1311 (Madrid/Museo-Thyssen-Bornemisza).

Auch wenn Steinhausen später, während des Krieges, die über Tode trauernde, tröstende Rolle hervorhob, so waren seine Anwege 1913/14 verschieden, andere tröstend und ermahrend, selber ermahnt und getröstet.⁸⁴ Der Erste Weltkrieg war es nicht, der ihn nach einer tröstenden Geschichte suchen ließ. Vielmehr wurde der Maler, andere Krisen mit- und seine durchlebend, an ihm geläufige Geschichten, kreisend ums Tal bei Kronberg, erinnert, so daß sich ihm das Motiv seiner Emmausjünger, das ihn vierzig Friedensjahre begleitet hatte, neu erschloß. Die Folge war ein Erwachen, vergleichbar der Frage aus Lk 24, 26: „Mußte nicht Christus solches leiden?“, die in seine Neukomposition mündete. Indem der Maler nun an konkrete Nöte dachte, wurden sie mit der Veröffentlichung zum stellvertretenden Widerfahrnis. Was *einmal und wieder einmal* geschah, sollte anderen, ihm zuerst, zugute kommen: „Ohne diese Arbeit, ich wüßte nicht, wie es mir ginge“ (*3/Brief vom 8. 5. 1914). Jene Vikariatsfunktion entstammt einer biblisch-prophetischen Tradition, wie sie in den Büchern eines Jeremia oder Jesaja, im Neuen Testament im Hebräerbrief, vorliegt. Der Prophet, Gottesknecht oder Hohepriester leidet stellvertretend für andere, sein Ergehen ist nicht Privatsache, sondern öffentlich relevant. An diesem Leiden sah sich der Apostel Paulus Anteil habend (2 Kor 1, 3-11), sooft er in seiner Missionsarbeit scheiterte. Der Anblick der enttäuschten Emmausjünger wies sie einer *theologia crucis* zu. Im Gegenüber dazu wurde Christus von einer *theologia gloriae* her gezeigt. Die Landschaft korrespondierte mit hellen Flächen zum Erhöhten und dem dunklen Tal zu den Jüngern. Die Landschaft, die Licht und Schatten ebenso ausmachte, wurde nicht als Gegensatz zu den Figuren entworfen, sondern in Entsprechung.

Am Anfang, in der „Darbringung“, stand die Freude über die neue Generation, die die alte abtreten läßt, am Ende, der westlichen Südwand, die Trauer über die alte Generation, die keine neue hinterläßt. Christus war gefragt, der das Ende in einen neuen Anfang wandelt. Die Darbringung spezifizierte, was Trost des hellen Christus und seiner Natur, irdisch erfahrbar, meint: den Trost der, und den Trost für die Nachkommen:

- Wenn die Thomas keine eigenen Kinder hatten, so konnte sich Hans Thoma doch über Hochzeit (cf. Brief vom 11. 8. 1903) und Enkel seiner Adoptivtochter Ella freuen (cf. *3/Thoma/Brief vom 20. 11. 1913); sein neues Emmaus hieß in der späten Karlsruher Zeit nicht mehr Oberursel, sondern Marxzell (von Helmolt, S. 147), wo der gebürtige Schwarzwälder

⁸⁴ Im Griechischen, Sprache des Neuen Testaments, bedeutet *parakalo* zugleich *ermahnen* und *trösten*.

mit seiner Schwester Agathe die Sommer verbrachte. Im Ende ein neuer Anfang, Trost dessen, der neues Leben schenkt.

- Wenn Steinhausen sich von einer gesunden Ehefrau verabschieden mußte, so fand er doch Freude über Kinder und Enkel, die für das Geheimnis eines neuen Anfangs (s. o. S. 20, Bilder, 4. S.) insofern sorgten, als daß seine älteste Tochter mit ihnen wieder in den Großraum Frankfurt, und damit, zu seiner Freude, in seine Nähe zog. Wurde die zweite Enkelin in Hellerau/Sachsen (Brief vom 18. 3. 1912), so wurde das dritte Kind von Tochter Marie in der Lukaskirche getauft (*3/Brief vom 19. 11. 1914).
- Wenn Tochter Rose sich von Tante Rose verabschieden mußte, so lag der Trost im „Emmaus“, der Burg Schöneck, in der Familie, wo sie Mutter und, später, den Vater jahrelang pflegte (von Helmolt, Tochter).

Steinhausen hatte innerhalb etwa eines Jahres, von Ostern 1913 bis Ostern 1914, aus seiner Warte einerseits menschliche Schicksale (Figuren), andererseits Landschaft (Natur) beobachtet und im religiösen Kontext ins Bild gesetzt. Im Falle von „Jünger/1914“ waren es die Trauer des Malers (über Louis Eysen, Arnold Böcklin, Hans Thoma, Cella Thoma, Ida Steinhausen – und sich selbst) sowie die von Frauen (Ida Steinhausen, Rose Livingston, Rose Steinhausen, Marie Henriette Paquet-Steinhausen), Frühlingserwachen (Kronberg im Vordertaunus) und die Osterbotschaft (nach Lk 24, 25f).

Ob diese Kompilation als gelungen oder mißlungen einzuschätzen sei, hängt bereits von der grundsätzlichen Haltung Steinhausen gegenüber ab. Die Pole seien markiert, mit Hilfe zweier Förderer und, zuerst zitiert, eines Kritikers: „... im 19. Jahrhundert versuchten ... Deutsche wie Wilhelm Steinhausen ..., religiöse Themen, vor allem im Leben und Sterben Christi, psychologisch und charakterologisch zu erfassen, was künstlerisch immer mißlang“ (Zeitler, S. 62). Als Kontrast Worte einer programmatischen Einführung: „Mögen diese Blätter dem deutschen Volke einen deutschen Künstler zeigen, dessen Kunst schon um die Mitte des letzten Jahrhunderts das gewollt hat und gewesen ist, was heute gilt: Deutsche Heimatkunst. Deutsche Volkskunst“ (Koch, S. 5).⁸⁵ Bezogen auf die Ausmalung: „Unermüdlich hat Meister Steinhausen ... den Freunden der christlichen Kunst die besten Werke geschenkt, die er in seinem langen und gesegneten Leben geschaffen hat“ (25 Jahre Lukaskirche).⁸⁶

⁸⁵ In der 2. Auflage, S. 5 heißt es, weniger pathetisch: „... Heimatkunst, Volkskunst“.

⁸⁶ Vermutlich stammt dieses Lob in einer Frankfurter Sonntagszeitung vom Steinhausen-Experten Fried Lübbecke, der sich hinter dem Kürzel „fl“ verbergen dürfte.

Von pauschalem Lob und generellem Tadel absehend, sei exemplarisch *ein* grundlegender Aspekt zu befragen versucht, den Steinhausen als Vorteil seines Emmausgemäldes gegenüber der Situation in der biblischen Vorlage herausstellt. Steinhausen zufolge habe der Bildbetrachter den Jüngern voraus, daß er Jesus in dem Fremden als den Auferstandenen erkenne (Bilder, 5. S.). Die Anfrage dazu: Wer ohne Erkenntnis auf dem Weg erleben kann, wie sein Herz zu brennen beginnt, Lk 24, 32, wenn Jesus ihm Schriftstellen auslegt, hat der nicht dem etwas voraus, der auf einer Abbildung eine helle, hagere Gestalt erblickt, die Jesus zeigt, wie ihn ein deutscher Maler sieht? Das Erwachen eines (fühlenden) Herzens oder das (trügerische) Erkennen mit den Augen ist wohl kaum zu Gunsten der Augen entscheidbar. Steinhausen, der Maler, vertritt eher die andere Ansicht. Schließlich ist er Sohn eines Augenarztes, ein Mann des Auges und dankbar, in seiner Münchner Zeit, als er bei einer „allzu schnellen Bergsteigung einer plötzlichen Ohnmacht unterlag und dabei vor seinen Augen feurige Funken sah“ (Lübbecke, S. 25), von der nachfolgenden, ersten Augenkrankheit genesen zu sein. Was Kritiker freilich nicht der Aufgabe oftmaligen, genauen Hinsehens enthebt.

Abgesehen von der Frage nach Ge- oder Mißlingen, wurde die Wirkung der „Jünger/1914“ von weiteren Umständen gefördert und gedämpft.

Im Frankfurter Kirchen-Kalender wurde mit der Druckgrafik „Emmaus/1914“ das Motiv der Lukaskirche sehr bald nach seiner Entstehung veröffentlicht (Busch/Lukaskirche, S. 38), gemeinsam mit der „Darbringung“ (s. o. S. 37),⁸⁷ 1919 wurden Druckgrafiken der sechs Längswandgroßformate, dem Uhrzeigersinn folgend, beginnend mit der „Darbringung“, veröffentlicht (Beringer, Bildanhang, S. 9-14), wobei in beiden Fällen, verallgemeinernd, der Bildhintergrund „Emmaus vor Jerusalem“ verpflichtet wurde. Da das Pendant, „Abrahams Opfer“ fehlte, konnte das Motiv wirken, ohne daß, neben allgemeinen Überlegungen, ein unmittelbarer Kommentar hinzutrat, der auf die Bedeutung des Steinhausen'schen Konzeptes für die Szene hinwies.⁸⁸ Steinhausen hatte diese Entwicklung kommen sehen und stand ihr skeptisch gegenüber: „Das ist ja mein heißer Wunsch, die Kirchenbilder jetzt für's erste in ihrer Gesamtheit in der Kirche sprechen zu lassen. So sollten sie zuerst wirken und sich erklären. Außerhalb der Kirche, als Einzelbilder unterliegen sie ganz anderen Gesetzen“ (Brief vom 23. 8. 1918/Entwurfzeichnungen, S. 34). Die

⁸⁷ Diese wurde 1961 noch einmal, als einziges der Werke 1913/16, aufgenommen, (Abb. XIII/Rose Steinhausen/Werke).

⁸⁸ In der Einleitung, Beringer, S. 11, wird das Emmausmotiv mit Mose, statt mit Abraham verknüpft.

Veröffentlichung im Kirchen-Kalender 1915 war für die Kenntnisnahme der „Jünger/1914“ insofern ein Sonderfall, weil die (visuelle) Würdigung der übrigen Gemälde, nach Einweihung der Ausmalung, entfallen mußte: Die Ausgabe von 1917 wurde kriegsbedingt einschneidend und um den Chronikeil, der sich den besonderen Ereignissen in den Kirchengemeinden widmete, gekürzt (cf. Frankfurter Kirchen-Kalender 29 (1917), S. 2). Die Ausgabe von Beringer half, dieses Manko zu kompensieren; Fotos von den zeitlich letzten beiden Lukaswandbildern wurden 1961 im Zusammenhang mit Entwürfen zu den Fresken „Die Werke der Barmherzigkeit“ (Ober-St. Veit bei Wien/Faniteum, 1895-97; Brinkmüller-Gandlauer, Sp.1302) veröffentlicht (Rose Steinhausen/Werke, bes. Abb. V und VIII).

Als Einzelbild wirkten die „Jünger/1914“ zum einen, als die Gemälde der Lukaskirche 1918 erstmalig⁸⁹ und 1943 letztmalig⁹⁰ fotografiert wurden, diese von der staatlichen Landesbildstelle Hessen-Nassau, gedacht „für Geschenkw Zwecke“ (*2/Gesamt-Kirchenvorstand vom 15. 6. 1943/PrB III, S. 19) jene dem „Minister für geistliche und Unterrichtsangelegenheiten“ (*3/Minister/Brief vom 23. 4. 1918) in Berlin gewidmet. Zum dritten, nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, lebte das Motiv in Form einer nicht näher bestimmbar Arbeit zu „Jünger/1914“ für einige Jahre als Altarbild fort. Die Umsetzung „Bleib´ bei uns/1914“ lebte eine Etage tiefer vom ursprünglichen Platz, im Gottesdienst der Gemeinde fort. In den Notkirchen, die in der ausgebrannten Kirche aufeinander folgend errichtet wurden (Scheffner/Lukasgemeinde, S. 77f), hing das zu „Jünger/1914“ detailgetreue Bild⁹¹ an der Wand hinter dem

⁸⁹ Die Lichtbilder, für die sich der zuständige Ministerialbeamte bedankte (Minister, Brief vom 23. 4. 1918), sind im Bildbestand des zuständigen, gut sortierten Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem, nicht auffindbar (*6/E-Mails vom 19. 3. 2007/Az. 2211/07e-2.1.1, und 21. 3. 2007/Az. 2486/07e-2.1.1; die weitere Recherche müßte über den Umweg von Akteneinsicht vor Ort erfolgen; die betreffenden Signaturen liegen dem Vf. vor).

⁹⁰ Die 21 Aufnahmen sind, trotz akribischer Suche vor Ort, weder im Negativ-Bildbestand der staatlichen Landesbildstelle Hessen-Nassau, der ins Archiv des Instituts für Stadtgeschichte Frankfurt überführt worden ist, noch in einem der dort aufbewahrten Nachlässe (privates Fotoalbum) auffindbar; diese Fotos wurden letztmalig von Ursula Seitz-Gray, Frankfurt, für Ausmalung, S. 13-30, reproduziert (die Fotografin besitzt noch die Negative der Repros). Wenn es nur *einen* Satz der Negative gegeben hat, deren „Verwahrung im Archiv der Gemeinde angeordnet“ (*2/Gesamt-Kirchenvorstand vom 15. 6. 1943/PrB III, S. 19) wurde – im Archiv der Maria-Magdalena-Gemeinde konnten sie nicht gefunden werden.

⁹¹ Nicht identisch mit „Emmaus/1912“, das heute auf dem Lukaskirchengelände besichtigt werden kann.



Altar, zumindest in der zweiten (1948-1952; s. Foto vom Altarbereich), unter der ehemaligen Empore, und in der dritten Notkirche (1952-1953), im Parterre, solange bis 1953 ein I. Stock eingezogen und dort ein neuer Kirchenraum bezogen werden konnte (Dauerausstellung, S. 15; 50 Jahre Lukaskirche, Bilder 13. S.). In wessen Hände das Bild, nachdem es seinen Zweck erfüllt hatte, übergeben worden ist, ließ sich nicht herausfinden.

Der Trauer im Bild entsprach derjenigen über die zerstörte Lukaskirche; sein Trost darin, auf die frühere Pracht verzichten zu können (cf. *2/Scheffner/Ansprache, S. 12).

Was den räumlichen, freien öffentlichen Zugang zum Original zwischen 1914 und 1944 betrifft, so wurde (erst) 1932 erklärt, daß „... manche Besucher nur der Steinhausen / schen Bilder wegen die Kirche aufsuchen, entspricht einmal einem ausdrücklichen Wunsch der Stifterin; außerdem strahlen die Gemälde religiöse Weihe aus, sie wirken erbaulich, sodaß der Besuch der Kirche zwecks unentgeltlicher Schau der Bilder nur zu begrüßen ist ...“ (*2/Gesamtkirchenvorstand vom 26. 10. 1932/PrB II, S. 316f). Es wurde beschlossen, die Lukaskirche vom 1. April bis 30. November „auch an Wochentagen von 8 Uhr vormittags bis in die Dämmerung offen zu halten. Der Ein- und Ausgang soll über den Hof durch Tür III erfolgen. Die wertvollen Altargeräte und die Gesangbücher sind für diese Zeit sicher zu stellen, die Zugänge zu den Emporen und zur Orgel zu verschließen. Eine Beaufsichtigung findet nicht statt“

(*2/Gesamtkirchenvorstand vom 24. 9. 1932/PrB II, S. 315f).⁹² Zwar war damit für mögliche Besucher ein selbstbestimmter Aufenthalt in der Kirche gewährleistet, die beste oder alleinige Sicht auf die „Jünger/1914“ aber war vereitelt, da die Empore geschlossen blieb. Der Blick war so nur möglich schräg nach oben blickend, an den umgebenden, näher liegenden Bildern vorbei.

Das Emmausbild wurde in dieser Zeit wahrgenommen, wie es Steinhausen wollte: im Gesamtkonzept, allerdings nicht des bis zum Krieg gültigen.

DIE CHRISTUS-ABRAHAM-TYPOLOGIE, IM ERSTEN WELTKRIEG

Wenn mit Blick auf die Südwand der Anschein erweckt wurde, man stünde in der Lukaskirche in einem Mausoleum Steinhausens und seiner Seelenverwandten – dieser Eindruck wird durch die übrigen Südwandbilder verstärkt –, so dürfte verwundern, warum in der Rezeption der Ausmalung bis dato nahe keine biographischen Bezüge erkannt und aufgenommen worden sind. Die Antwort liegt im Ersten Weltkrieg begründet, in dem die eingewebten Botschaften blutig gefärbt werden wollten, allen voran vom Meister persönlich ...

„Diese drei Bilder aus der Geschichte Abrahams stehen mit den drei Bildern aus dem Leben Jesu in Beziehung. Die Verheißung Abrahams mit der Verheißung, der Besuch der Männer bei Abraham mit der Klage über Jerusalem, Abraham, der seinen Sohn wiederempfängt mit dem Bilde der Jünger, die bald ihren Herrn wiedererkennen werden, um ihn ewig als ihren Herrn zu haben“ (Bilder, 6. S.).

Die Emmausjünger sind Teil einer von Steinhausen wohl komponierten, dreigliedrigen Christus-Abraham-Typologie, deren Abraham- als Seehilfe für die Christusbilder und als Reflex auf einen noch jungen Krieg entstanden sind, jene also vor 1914 am Vorabend des nahenden, diese nach Beginn des Krieges und im Wirbel der ersten Kriegsmonate. Der Bilderreigen dokumentierte, wie der Maler Steinhausen die lukanischen Motive während des Gewahrwerdens eines Weltkrieges künstlerisch-theologisch neu bestimmte.

⁹² Auch der 1953 neu eingeweihte Kirchenraum war öffentlich zugänglich, cf. den Auszug aus einer Debatte im Kirchenvorstand vom 1. 9. 1959/PrB IV: „Zunächst wird festgehalten, dass für stille Andachten kein Bedürfnis vorliegt, wie die vergangenen 6 Jahre der Offenhaltung der Kirche gezeigt habe.“

„Als ich diese Bilder“, womit die drei Längsformate der Südwand gemeint sind, „... vollendet hatte und sie in der Kirche angebracht wurden, brach der Krieg herein. Nun bekamen die Gedanken zur Arbeit alle die Richtung zum Krieg hin und es schien mir, als stünden die Bilder mit ihm im Zusammenhang ...“ (Bilder, 5. S.).

Die langformatigen Bilder für die Südwand stammten aus den Anfängen des Ersten Weltkrieges, die von Stimmungen beherrscht wurden, die für Zeiten des Aufbruchs typisch sind, und die im Fortgang und Ende von anderen abgelöst wurden. Bis Oktober 1914 entstanden für die Südwand drei Gemälde mit Szenen aus dem Erzählzyklus Abraham. Steinhausen klassifizierte sie als „Predellen“ (Brief vom 27. 10. 1914/Entwurfzeichnungen, S. 29), womit eigentlich die Abfolge von Bildtafeln auf einem Altarsockel bezeichnet wird, was ihre den Hauptwerken dienende Funktion unterstrich. Die Langformate wurden folglich je einem schräg über ihnen hängenden Hochformat thematisch zu- und ihnen unterhalb der Fensterreihe untergeordnet. Komplettiert wurde die Predella mit den quadratischen Doppelporraits von Lukas und Theophilus sowie Eunike und Timotheus, die zwischen die Querformate montiert wurden.

Die neuen Bilder sollten bis Mitte November 1914 an der Südwand angebracht (Ankündigung im Brief vom 27. 10. 1914/Entwurfzeichnungen, S. 29) – werden es jedoch erst im Jahr darauf (Brief vom 15. 11. 1915/Entwurfzeichnungen, S. 31). Wieso, wird an anderer Stelle (S. 85) zu erörtern sein.

Die Entscheidung, Motive den Abraham-Erzählungen zu entlehnen, war zwar vor Kriegsbeginn getroffen, diese Auswahl wurde aber nach Kriegsbeginn überarbeitet. Als die Schächerbilder fertiggestellt waren, beabsichtigte Steinhausen, die drei folgenden Geschichten zu illustrieren: „1. Die Verheißung des gelobten Landes an Abraham, 2. Der Besuch der heiligen drei Männer bei Abraham im Hain Mamre, 3. Das Wiedersehen Abrahams und Isaaks nach dem Opfer“ (Lübbecke, S. 84).⁹³ Die Verheißung des gelobten Landes wurde durch die der Nachkommenschaft ersetzt, das Wiedersehen nach dem Opfer durch den Moment der Beinahe-Opferung.

⁹³ Die erste Auflage der Monographie kündigte das Programm Steinhausens an und ging in Druck, bevor das Konzept geändert wurde; ähnlich Busch/Lukaskirche, S. 38, der, 1915 veröffentlicht, das Bild „Abraham empfängt nach der Opferung seinen Sohn zurück“ betitelte.

Den Emmausjüngern wurde als unmittelbarer Bezug nunmehr das Bild „Abrahams Opfer“ zugeeignet,⁹⁴ von den drei alttestamentarischen Bildern der Südwand das erste, das Steinhausen nach Kriegsbeginn zu malen begann, etwa drei Monate, nachdem die Emmausjünger fertig gestellt worden waren.⁹⁵

Wenn Steinhausen sich von Osten nach Westen vorgearbeitet hatte, dann in entgegengesetzter Richtung malte, so dürfte der Grund in der Sorge um Nachkommen, roter Faden im Christuszyklus, gelegen haben. Nachkommen waren, wie Steinhausen mit Simeon hoffen durfte (s. o. S. 23f), männliche. Mit Beginn des Krieges wurden diese näher bestimmt als Soldaten. Nota bene: von der Lukaskirche nach Westen hin gesehen lag die Frontlinie zu Frankreich. Der gebrochene Glaube an die Unversehrtheit der Kinder, aus denen Krieger wurden, stand in Beziehung zum verlorenen Glauben der Jünger aus Emmaus an Jesus, den Sieger – und zwar folgendermaßen: „Abraham, der seinen Sohn wiederempfängt mit dem Bilde der Jünger, die bald ihren Herrn wiedererkennen werden, um ihn ewig als ihren Herrn zu haben“ (Bilder, 6. S.).

Da die Verbindung der Themen Abrahams Opfer und Emmaus vom Eindruck des Krieges her ausgeführt wurde, darf, an die ursprünglich nicht auf den Krieg bezogenen Thematik anknüpfend, die von Steinhausen getroffene Auswahl seines Bildkommentars mehrfach hinterfragt werden, zumal die Zuordnung Verwirrung gestiftet hat: Beringer, S. 11, sah die Südwandbilder mit „den großen Vorbedeutungen aus dem Leben des Mose“ [sic.!] verbunden, die zur Nordwand gehören, die „Abwicklung der Südwand“ zeigt die Südwandbilder, „Jünger/1914“ nach Westen und die „Darstellung“ nach Osten geordnet – auf der Nordwand.

Die Nähe von Lukas zu Paulus, der auf der Innenseite des Chorraums (Busch/Lukaskirche, S. 38) bzw. auf der Nordwand einen Platz finden sollte (Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 37), aber nicht fand, legte eher eine Adam-Christus- (Röm 5, 12-21) als eine Christus-Abraham-Typologie nahe. Paulus sieht in Christus den Nachkommen und Erben (Vater) Abrahams (Gal 3, 16) – Steinhausen in Abraham einen prophetischen Vorläufer Christi (Bilder, 5. S.). Fiel die Wahl auf Abraham wegen Steinhausens „Sorge um Sohn und Tochter im Felde“ (Paquet, in: Aus meinem Leben, S. 121)? Im Monat des Kriegsbeginns schrieb der besorgte Vater von August und Wilhelm: „W. hilft in den

⁹⁴ In Assisi (s. o. S. 42) erscheint der Held Gideon mit Engel (Ri 6, 12) parallel zur anfänglichen Begegnung Jesu mit den Jüngern auf dem Weg.

⁹⁵ Vergleiche Briefe vom 8. 5. 1914 und 27. 10. 1914/Entwurfzeichnungen, S. 29, mit Bilder 5. S.

Lazaretten. Aug. erwartet seine Einberufung zum Landsturm mit Ungeduld. Paquet, glühend vor Begeisterung, war er hier beim Generalkommando“ (*3/Brief vom 28. 8. 1914), wenig später: „Ich zittere jetzt schon, wenn mein Sohn W. der sich dazu gedrängt hat, als Samariter hinausziehen muß zum Dienst an der Front“ (*3/Brief vom 9. 9. 1914). Als Steinhausen später seine Erläuterungen schrieb, war der Krieg um Verdun noch im Gange. Sein jüngerer Sohn, Wilhelm, wie der Vater seines Vaters, Regimentsarzt, studierte während des Krieges, war aber in Verdun mit dabei, erhielt dafür sogar das Eiserne Kreuz II. Klasse (*6/Vogel/Besuche). Für die Kommentare Steinhausens wird dies eine Rolle gespielt haben, bei der Entstehung des Bildes kann für die Wahl eines neuen Motivs nur die Sorge um die Kriegsteilnahme der erwachsenen Kinder ausschlaggebend gewesen sein.

Wäre das Motiv der Einkehr dominant geworden, hätte Steinhausen den „Besuch der drei Männer bei Abraham“ zuordnen können. Einen weiteren Bezug darin offerierte der Topos der Trinität, wie er in den orthodoxen Kirchen bewahrt wird: die drei Männer, die Abraham besuchen,⁹⁶ werden von alters her als dreieinige Personen der einen Gottheit verstanden, ein Bezug zum Abendmahl, beide Male, Emmaus und Mamre, die Einladung ins Haus als Ort der sakramentalen Gemeinschaft mit Gott. Steinhausen legte Gen 18, skriptologisch betrachtet,⁹⁷ weder *wörtlich* (sog. 1. Schriftsinn nach Origenes), noch, wie die orthodoxe Trinitätstheologie, *pneumatisch* (3. Schriftsinn), sondern *moralisch* (sog. 2. Schriftsinn) aus, denn ihm war weder an Trinität,⁹⁸ noch am biblizistischen Nacherzählen, als vielmehr am Gerichtsgedanken des Besuchs gelegen, entsprechend seiner Prognose, mit dem Krieg wollten „sich die Weissagungen der Bibel erfüllen ... Es sind Gerichtstage auch über den Einzelnen“ (*3/Brief vom 28. 8. 1914). Der Maler gedachte, das Bombarde-

⁹⁶ „Gastfreundschaft Abrahams“ u. a. m., Athen, Byzantinisches Museum.

⁹⁷ Pöhlmann, S. 63.

⁹⁸ Dies wird bereits durch die Darstellung der Besucherengel deutlich: In der orthodoxen Bildtradition dürfen die Gesichter keine Rückschlüsse auf das Lebensalter zulassen; dies widerspräche dem Glauben an die Wesenseinheit der drei verschiedenen Personen Vater, Sohn und Heiliger Geist (cf. Pöhlmann, S. 218f). Steinhausen malte einen Besucher, den Redeführer, mit, die beiden anderen in ähnlichem Lebensalter und ohne Bart. Es werden demnach zwei Lebensalter gezeigt (zum Vergleich: die sog. Könige beim Besuch im Stall zu Bethlehem werden gerne in den drei Lebensaltern jung, mittelalt und alt gemalt). Der theologische Fachausdruck für eine Voranstellung der *persona divina* des „Vaters“ vor die beiden anderen lautet: pluralistischer Monotheismus und rührt vom Versuch her, Trinität mit den Mitteln einer sog. Logos-Christologie zu verstehen.

ment der Städte im Ersten Weltkrieg in der Ankündigung der Vernichtung von Sodom und Gomorrha (Bilder, 5. S.) auszumachen. So erschienen im Bildhintergrund Festungsanlagen, die an den in „Christus und der reiche Jüngling“ (Abb. 101/Lübbecke, S. 81) erinnern. Das Urteil über die gottlosen Städte wurde lt. Gen 19, bes. V 13, nicht während des Besuches der drei Männer bei Abraham verkündet, sondern bei Lot. Abraham erfuhr davon, als er seine Gäste nach Sodom geleitete (Gen 18, 16). Steinhausen verlegte das Urteil in die Besuchsszene vor. In der biblischen Vorlage steht die Ankündigung vom Segen einer späten Schwangerschaft der Sarah im Mittelpunkt (Gen 18, 14). Wenn Steinhausen die biblische Vorlage vom Segen zum Fluch verschob, dann wohl deshalb, weil er die Ankündigung der Zerstörung Jerusalems, Platzhalter für Großstadt, unterstreichen wollte. Ihm war scheinbar nicht bewußt, daß eine moralische Auslegung immer auch eine dazugehörige, wörtliche transportiert – selbst dann, wenn sie unsachgemäß ist. In unserem Fall, da Sodom und Gomorrha wie Jerusalem als altertümliche Stadt auf dem Berge erschienen, wird die Botschaft evoziert: Jerusalem wird ob seiner Sünde zerstört werden. Das Zeugma der Zerstörung lastete auf den verworfenen Städten und Jerusalem, steigerte die Polemik gegen die Stadt der jüdischen Könige und des Tempels. Die anheftenden, überkommenen Antijudaismen (1. Wortsinn) wurden also im Krieg verstärkt, ein Vorgang, der einen Krieg später, aufs Ganze gesehen, in die Schoa eskalierte. Steinhausen sah keine Notwendigkeit für deeskalierende Maßnahmen zu seinem Jerusalem-Bild, vor deren Polemik sowohl die Aufnahme des Trinitätssymbols⁹⁹ als auch ein Platzwechsel hätten bewahren können.

Steinhausen bot sich mit dem zeitlich dritten Bild „Abrahams Verheißung“ eine weitere Alternative, um die Emmausgeschichte zu unterlegen; zum einen über den Bezug zwischen Abend und Nacht, zum anderen über Motive für Hoffnung im Aufbruch. In der „Verheißung“ wäre dies der Sternenhimmel, ein Motiv, das Steinhausen im Kreis der Abendmahlsgeschichten, beim „Aufbruch vom Abendmahl“, 1873/74 bereits eindrücklich verwendet hatte und der einen Bogen spannte zu den Kindheitsgeschichten der beiden Evangelien (Lukas: Geburtsnacht in Bethlehem; Matthäus: Flucht nach Ägypten) sowie zu Vorbildern religiöser Kunst.¹⁰⁰

⁹⁹ Ein ähnliches Manko wurde oben (S. 18) bei der Rezeption des lukanischen Doppelwerkes im Hinblick auf den Glauben an den Heiligen Geist ausgemacht.

¹⁰⁰ Die Vermutung, Steinhausen könne während seiner Studienreise in Italien, bei seinem kurzen Aufenthalt 1872 in Arezzo (Tagebucheintrag in: Bückling, S. 246) die älteste Nachtszene der Malerei, ein Fresko des Piero della Francesca, das Kaiser Konstantins Traum „in hoc signis vincet“ thematisiert, kennengelernt haben, ist leider

Steinhausen hat das Motiv der Nacht als Zeit der Offenbarung in anderer Weise bewahrt. Er entschied sich, „Abrahams Opfer“ zeitlich in „die Abendstunde mit ihrem Frieden“ (Bilder, 6. S.) zu verlegen. Die Bibel schweigt sich zur Stunde der Opferung aus (Gen 22, 4-9). Die Tageszeiten-Gliederung der Südwand konnte mit jenem Kunstgriff beibehalten werden. Allerdings trat ein entscheidender, dritter Ordnungsgedanke hinzu. „Die Jünger“ und „Abrahams Opfer“ wurden durch Reflexionen zum Krieg neu verbunden. Von daher wirkten sie fortan auf die Betrachtung der Emmausjünger ein.

„Wieviele Väter und Mütter haben ihre Söhne jetzt dahingegeben“, fragt Steinhausen im Rückblick auf Männer, die Frankfurt als Soldaten verlassen hatten. Auch die Lukaskirche war ein Ort, von dem aus die Pflicht zur gehorsamen Teilnahme am befohlenen Krieg gepredigt wurde. Die Predigt von Sonntag, den 2. 8. 1914, hielt Hermann Greiner (8. 11. 1876-27. 12. 1943), 1913-1927 Pfarrer der neu errichteten Pfarrstelle II der Lukaskirche. Die Rede wurde gedruckt verbreitet und liegt in der Pfarramts-Chronik der Lukaskirche als Zeitzeugnis vor.

Passagen aus der Predigt Pfarrer Greiners seien ausführlich, dem Programm Steinhausens beistehend, erörtert. Sie sind auf ihre Weise ein beredtes Zeugnis dafür, was man sich unter einer Predigt vorzustellen hat, die für den Krieg das Evangelium von „Christus, dem Sünderheiland“ entfaltetete.

Pfarrer Greiner predigte wenige Monate nach seiner Amtseinführung, einen Tag nach der Ausrufung zur Mobilmachung, vor ungewohnt gefüllter Kirche. Dabei erinnerte er an jene Generation, zu der Steinhausen zählte und die nicht mehr einberufen worden war, die Siege im Deutschen Krieg von 1866, in dem Frankfurt am Main preußisch wurde,¹⁰¹ und im deutsch-französischen Krieg von 1870/71, der die Gründung des Deutschen Reiches nach sich zog, errungen hatte.

nicht gesichert. Ebenso steht es um die berechtigte Frage, ob Steinhausen, der passionierte Landschaftsmaler, nach seiner Rückkehr aus Italien, 1873-1875 in München lebend (oder bei einem ersten Besuch 1869; Vogel/Ausmalung, S. 7), in der Alten Pinakothek, dem damals größten Museumsbau der Welt, sie mit Arnold Böcklin „in stillen Morgenstunden“ (Koch/2. Auflage, S. 29) studierend, von dem über die Maßen beeindruckenden Sternenhimmel der „Flucht nach Ägypten“ des berühmtesten Frankfurter Malers, Adam Elsheimer (1578-1610), zu seinem Ölberg-Nachthimmel inspiriert worden war – und nicht allein, wie bekannt ist, von den Fresken Giottos (Beyer, S. 44; Vogel/Ausmalung, S. 8; Dauerausstellung, S. 6).

¹⁰¹ Steinhausen weilte damals zum ersten Mal in Frankfurt bei einem seiner Brüder, der für Preußen kämpfte (cf. Aus meinem Leben, S. 44).

„Schwere Wetterwolken haben den Himmel unsres Vaterlandes umzogen. Die schwarzen Schatten der Sorge, der Not und der Kümmeris legen sich auf unsere Seelen. Keinem unter uns, auch die nicht ausgenommen, die die Kriegszeiten vor vier und fünf Jahrzehnten miterlebten, hat jemals eine so ernste, schicksalsschwere Stunde geschlagen, wie die sechste Nachmittagsstunde des gestrigen Tages. So viel Tränen, wie in dieser Nacht geweint wurden, sind wohl in Frankfurt noch nie geweint worden. Noch nie werden auch so viel heiße und flehentliche Gebete auf einmal zu Gottes Thron aufgestiegen sein, wie in der vergangenen Nacht. Hunderte haben den Weg zu Gott wieder gefunden, die ihn lange schon nicht mehr gegangen sind, daß ist auch unser Gottesdienst Zeuge, das heute die Schar der Andächtigen kaum fassen kann“ (Greiner/Predigt, 1. S.).

„Viele und schwere Sorgen ängstigen unser Herz. Der namenlose Jammer und die entsetzlichen Schrecken eines Krieges, wie ihn die Welt noch nicht gesehen hat, stehen vor unserer Seele“ (Greiner/Predigt, 2. S.). Pfarrer Greiner konnte nicht ermessen, wie recht er haben sollte. Von Februar bis Dezember 1916 starben bei Verdun etwa 700.000 Soldaten in einem Stellungskrieg, dessen sinnloser Blutzoll beispiellos hoch war und das Desaster des russischen Feldzuges Napoleons, 1812, weit übertraf.

„Am schmerzlichsten brennt das Weh der bekümmerten Liebe, die um das Leben des Gatten, des Sohnes, des Vaters, des Bruders, bangt“ (Greiner/Predigt, 2. S.). „Man hofft, daß es doch nicht so schlimm werde, wie es aussieht; man hofft, daß die Lieben, die jetzt hinausziehen, gesund und heil wiederkommen; man hofft vor allem auf Deutschlands Sieg und darauf, daß durch Kampf und Sieg unser Vaterland noch mächtiger werde nach außen, einiger und geschlossen nach innen und erneut im Grunde und Kern seines Wesens“ (Greiner/Predigt 2. S.).

„Deutschlands Volk ist nun in der gleichen Lage, wie David. Wie sind ihrer Feinde so viele! Worauf wollen wir die Zuversicht gründen, daß sie uns nicht verderben? Wir schauen auf unsre scharf geschliffene Wehr und unser trefflich gerüstetes Kriegsheer. Es ist unser Stolz und wird unser Ruhm sein“ (Greiner/Predigt, 3. S.). Greiner übersah in seinem Feindbild geflissentlich, daß Deutschland, als größte militärische und wirtschaftliche europäische Macht, den lange geplanten Angriffskrieg, der Einfluß- und Gebiete, wie seinerzeit 1870 mit der Annexion Elsaß-Lothringens, erweitern sollte, zu einem für sie günstigen Zeitpunkt (die Marine war hochgerüstet worden) erklärte. Greiner erachtete den Gott der Christen als Gott der Deutschen, was Franzosen, Briten, Russen etc. billigend zu Gottlosen und ungerechten Feinden herabwürdigte.

„Wir dürfen mit gutem Gewissen um unseres Gottes Hilfe beten, denn wir verfechten in diesem Krieg eine gerechte Sache. Wir haben den Krieg nicht gesucht, er ist uns aufgenötigt worden. Wir wollen nicht erobern und Macht gewinnen, wollen nur halten, was wir haben, was unsere Väter errungen und was Gott uns anvertraut. Mags drum auch durch viel Kampf und Not gehen, der Herr kann uns nicht verlassen ... Darum beten und bitten wir um den Sieg unsrer Waffen und unsrer gerechten Sache, um Bewahrung unsrer Krieger, und daß Gott Jammer und Verderben von unsrem Volk fernhalte“ (Greiner/Predigt, 5. S.).

Greiner verglich den Krieg mit einem die Luft notwendig reinigenden Gewitter. „Wenn irgend einer, dann ist der Krieg ... ein Entwicklungsprozeß im großen Weltgeschehen, der eine Entladung und Reinigung mit sich bringen soll. Wir brauchen beides. Die Atmosphäre unsres Volkslebens ist mit so viel Spannungen erfüllt, daß uns allen schon seit Jahren gewitterschwül gewesen ist“ (Greiner/Predigt, 7. S. f.).

Die Wendung „gewitterschwül“ spannt einen Bogen zu Steinhausens Charakterisierung „Mittag mit seiner Schwüle“ (Bilder, 5. S.) und Erläuterungen zum „Besuch“ und „Christus weinend“: „Wie über Sodom und Gomorrha das Gericht hereinbrach ... ist nicht so ein furchtbares Gericht über viele Städte in unserer Zeit gegangen? Das Sinnbild solcher Stadt mag auch die sein, die unter einem schwülen Himmel auf dem Felsrücken liegt, der den Hintergrund des Bildes abschließt“ (Bilder, 5. S.). Steinhausen hätte dabei an deutsche Städte denken können: Cuxhaven, Köln, Düsseldorf und Friedrichshafen sowie Ludwigshafen und Oberndorf. Sie waren jedoch nur insofern betroffen, als daß diese beiden Chemiefabriken (Giftgas), jene vier Stützpunkte für Zeppeline beherbergten, und so Opfer gezielter, vergeltender britischer Luftangriffe wurden; Städte als solche wurden im Deutschen Reich erst Ende 1916 bombardiert. Anders verhält es sich mit den zahllosen Städten, die von Truppen des preußischen Adlers bekämpft wurden.¹⁰² Versteht man „Das Rauchen der Adler“ (Bilder, 5. S.) als Anspielung Steinhausens auf den Luftraum, wird er am ehesten an Städte gedacht haben, die im Luftkrieg, ein Novum im Ersten Weltkrieg, mit der Aufforderung zur Kapitulation bombardiert wurden – durch deutsche Zeppeline, den Adlern gleich, Könige der Lüfte, in Frankfurt während der Internationalen Luftschiffahrts-Ausstellung, Juli bis Oktober 1909, zu sehen, fünf Jahre später im Luftkrieg: Lüttich und Antwerpen im August, Paris im September 1914; es folgten Luftangriffe auf Dover,

¹⁰² An der Westfront: Douai, Cambrai, Guise, St. Quentin, La Fère, Laon, Compiègne, Soissons, Reims, Sedan ..., (cf. Art. Weltkrieg, S. 29).

im Dezember 1914, London, im Januar 1915, weitere Städte in England, besonders verheerend, im Frühjahr 1916.

Die Großstädte der Feinde sind eine Teilmenge der Großstädte schlechthin, denen Steinhausen gegenüber feindlich gesinnt war. Wenn er über jene Städte das Gericht hereinbrechen sah, erhob er damit die deutschen Streitkräfte in den Rang einer den göttlichen Gerichtswillen vollstreckenden Macht, die das Elend der feindlichen Städte bereits sühnten. Dies legitimierte Krieg als gerechtes, göttliches Mittel.

Was heute für die Feinde, kann morgen für die Freunde und das eigene Volk gelten. Deshalb enthält das Postulat vom gerechten Krieg auch die Mahnung, sich um das Los der eigenen Stadt zu sorgen. Auf dieser Ebene weiter gedacht, erklären sich Reaktionen auf die Zerstörung der Kirche im Zweiten Weltkrieg: „Diese Kirche mit Gemeinde- und Pfarr- und Schwesternhäuser gingen März 1944 nach Gottes heiligem Willen in Trümmer ... Gott hat uns damals März 1944 schwer geschlagen, aber nicht zerschlagen“ (*2/Scheffner/Ansprache, S. 7f). Damit wurde die Zerstörung als Gottesurteil gegen die fehlende Glaubenstreue der Lukasgemeinde, der Bombenhagel als Erfüllung des angekündigten Gerichtes (cf. *3/Brief vom 28. 8. 1914) über Sodom und Gomorrha, verstanden, als habe Steinhausen mit seinen „Abrahams Opfer“ und „Christus weinend“ ungewollt deren und das Vergehen der Großstadt Frankfurt 30 Jahre zuvor mit vorausgesagt, entsprechend seiner Ahnungen und Selbstzweifel: „Ich könnte wohl verstehen, wenn man später oder jetzt meine armen Bilder zu Leibe gehen u. sie von den Kirchenwänden herabreißt“ (Brief vom 6. 7. 1913).

Wenden wir uns wieder Greiners Predigt zu: „... es hat sich unter uns so viel soziale und sittliche Fäulnis angesammelt, daß alle Versuche, sie auf dem Weg gesetzgeberischer Maßnahmen oder der religiösen und sittlichen Beeinflussung zu beseitigen, wirkungslos waren“ (Greiner/Predigt, 8. S.). Greiner erklärte damit für legitim, die inneren, unbewältigten Spannungen, nachdem Staat und Kirche versagt hatten, auf Kosten der Nachbarländer kriegerisch zu entladen. Eine Antwort, die in zynischer Weise „die Welt“ Anteil nehmen lassen wollte am deutschen Unvermögen. Albert Schweitzer, der die Lukas-Orgel, im Rücken Greiners, gelegentlich für sich und konzertant spielte (cf. Gesamtkirchenvorstand (24) vom 5. 9. 1928/PrB II, S. 212), äußerte in der zweiten Auflage 1913 seiner „Geschichte der Leben-Jesu-Forschung“ besorgt: „Trotz aller Fortschritte des Wissens erleben wir in den letzten Jahrzehnten einen Stillstand unserer Kultur, der sich auf allen Gebieten bemerklich macht ... Diese Entwicklung ... geht auf die eine Tatsache zurück, daß in unserer Kultur, die Religion mitinbegriffen, nicht genug ethische Energien und Ideale vorhanden sind. Sie hat das große Ziel einer sittlichen Endvollendung der

gesamten Menschheit verloren und bewegt sich innerhalb der Parkmauern nationaler und konfessioneller Ideale, statt den Blick auf die Welt gerichtet zu haben“ (Schweitzer, S. 626). Die Selbsterlaubnis zur Spannungsentladung, wie Greiner sie tolerierte, öffnete, demselben Sündenbock-Prinzip folgend, innenpolitisch, nach dem Krieg, die Tür, außerhalb der Kirche nach Schuldigen zu suchen und dabei mitzuwirken, sie (stellvertretend) zu bestrafen.¹⁰³

„Unserem Volk geht es im ganzen zu gut. Die Erwerbung und Erzeugung wirtschaftlicher Reichtümer ist, gemessen an früheren Zeiten, ins Ungeheure gestiegen und damit Luxus und Wohlleben und Genußgier in erschreckendem Maße. Vor dem Glanz dieser irdischen Lichter erleichen die himmlischen Gestirne ...“ (Greiner/Predigt, 8. S.). Monate später hätte Greiner von der Kanzel aus nach links oben blicken können, dann hätte er, so es denn die Sonne erlaubte, in Steinhausens Abraham-Himmel solche Sterne sehen und wissen können, daß sie bei deutschen Siegen zu leuchten beginnen „... wenn die Glocken uns einen Sieg läuteten, war's dann nicht auch, als wenn sich der Friede ankündigte und der Himmel wieder mit seinen ewigen Sternen in der Nacht unserer Erdnot leuchtete? ... Eine solche Stunde war's, als ich die Sterne in das Dunkel des Himmels malte ...“ (Bilder, 6. S.). Fraglich ist, ob Greiner den Lebensstandard Steinhausens unter dasselbe Verdikt aufkeimenden Wohlstands gerechnet haben wollte; Professor Dr. h. c.¹⁰⁴ Wilhelm Steinhausen widerfuhr in Frankfurt (Vogel/Ausmalung, S. 9, cf. Art. Steinhausen/Thieme-Becker, S. 564) erklecklicher Wohlstand, Ehejahre – Heirat freilich, wie bei seinen Eltern, wurde am 17. 6. 1880 in Berlin gehalten (Bückling, S. 236.261) –, eigenes Haus, sechs Kinder, Freundeskreis, Aufträge, Ehrendokortitel, Anerkennung als Figuren- und Landschaftsmaler, und zog, nach vier Jahrzehnten des Friedens und zum Ende seiner Berufskarriere, aus dem Umstand, daß die Stadt Frankfurt den von Steinhausen 1897 erworbenen Bockenheimer Garten (Bückling, S. 257) für den Bau des Palmengartens benötigte, Kapital (Paquet, S. 121). Mit dem Verkaufserlös gönnte er sich und den Seinen eine Sommerfrische, von der mittellose Romantiker nur träumen konnten: ein Burgschloß in einem Seitental des Rheins.

Wie anders die Welt der Soldaten: „... wir gedenken ... der wackern Jünglinge und Männer, die hinausziehen für das Vaterland, für uns zu streiten und, will's Gott, zu siegen ... Das ist ein schweres Opfer ... Aber so schwer das ist, es ist doch Großes und Gesegnetes. Wie frei ist der Mensch, wenn er erkannt hat:

¹⁰³ Siehe *2/Gesamtkirchenvorstand vom 7. 12. 1932/PrB II, S. 320 sowie u. S. 82f.

¹⁰⁴ Verliehen zum 60. Geburtstag am 2. 2. 1906 von der Universität Halle-Wittenberg (Vogel/Ausmalung, S. 36).

das Leben ist der Güter höchstes nicht. Das größte und schönste ist nicht, sein Leben ängstlich hüten, sondern sein Leben einsetzen für die Brüder und das Volk“ (Greiner/Predigt, 11. S.).

Sieben Jahre später fiel der Rückblick auf Anfang und Fortgang des Krieges anders aus. So erzählte Johannes Georg Probst (1885-1962), Pfarrer der Inneren Mission (1916-1925), im Frankfurter Sonntagsgruß, Publikation der Frankfurter Evangelischen, vom 13. 11. 1921: „Deutschlands edelste Jungmannschaft hatte sich von der Herzen der Eltern losgerissen und war voll Tatendrang und Kampfeslust auf die blutige Wahlstatt hinausgegangen ... dann kam die Landestrauer wie ein bedrückender Landregen. Zuerst waren es bloß ein paar große, blutige Regentropfen. Wir erinnern uns der ersten, kurzen Verlustlisten. Dann aber kams von Tag zu Tag flutartiger. Jeden Tag viele Spalten, viele Seiten. Jede Zeitung war wie eine geöffnete Schleuse: In Strömen rauschte deutsches Blut daher ... Und bald kamen die Züge, die langen, endlos langen, und aus ihnen wurden auf den Bahnen die Ärmsten getragen. Wie Morgenrot waren sie, als sie auszogen. Wie fahler Abendschein als sie zurückkamen. Die Verwundeten.“ Morgenrot, Abendschein bei Probst – Morgen und Abend im Südwind-Zyklus Steinhausens, wie verschieden sie im und nach dem Krieg wirkten! Erfahrungen, die Probst nicht daran hinderten, Jahre später öffentlich bei Übergriffen der Nationalsozialisten mitzuwirken und den „Sonntagsgruß“ im Sinne der NS-Ideologie zu leiten (Haas, S. 6). Ein Hauch davon ist in seinem Nachruf 1921 für Pfarrer Dr. Wilhelm Busch (3. 6. 1868-31. 10. 1921) zu spüren, in dem er zurückblickte auf einen vier Jahre dauernden Dienst: „Die Lazarette reichten nicht aus. Da stellte auf ihres Pfarrers Busch Anregung auch die Lukaskirche ihr Gemeindehaus für den heiligen Dienst rückhaltlos zur Verfügung“ (Probst, S. 371). Die Lukaskirche übernahm darin die Aufgabe einer Lazarettkirche; „40 Betten wurden aufgestellt + bereits am 30. August 1914 mit 30 Verwundeten belegt“ (Chronik/Heft VII, 1. S.). Steinhausen müssen die Verwundeten und Verletzten, sooft er auf dem Gelände weilte, allgegenwärtig gewesen sein. Wenn ein Matthias Grünwald (um 1475-1528) dem Gekreuzigten die eitrige Haut jener Kranken von Isenheim einmalte, die darin Trost finden sollten, dann darf auch bei Wilhelm Steinhausen von einer Wirkung des Lazaretts auf Künstler und Arbeit an der Ausmalung, besonders auf seine letzten beiden Gemälde bezogen, ausgegangen werden, zumal Kindheitserfahrungen berührt wurden: die Pflegestation, die im elterlichen Hause in Sorau für Kranke eingerichtet war (Koch/2. Auflage, S. 7). Steinhausen schilderte seine Befindlichkeit, als in einem Lazarett, um das sich Rose Livingston kümmerte, gesungen wurde: „Ich konnte mich der Rührung nicht erwehren und konnte in dem Saal nicht bleiben. Ich bin hilflos all diesem gegenüber. Ich muß mich retten zu meiner Arbeit ...“ (Brief vom 27.9. 1914). Möglicherweise lag in der Präsenz der Not ein Grund, war-

um Steinhausen, von den sechs Jahren seiner Tätigkeit, im Krieg selten auf dem Lukaskirchengelände verweilte.

Steinhausen hatte 1916 einen eigenen Versuch unternommen, den Trost seiner Bilder in Worte zu fassen, an die gerichtet, die ihre Lieben in den Krieg ziehen lassen mußten, in Form einer rhetorischen Frage: „Wieviele Väter und Mütter haben ihre Söhne jetzt dahingegeben – werden sie ihnen nicht zum ewigen Besitz zurückgegeben werden?“ (Bilder, 6. S.).

Isaak wurde der Bibel nach leibhaftig zurückgegeben. Die fragende Antwort Steinhausens war in diesem Punkt zurückhaltend und vorwärts gewandt zugleich, da sie einer allegorisierenden Deutung den Weg bahnte, denn sie kann – wenn das Wort „ewig“ gewichtet wird: muß sie – vom Standpunkt des gläubigen Heldengedenkens gelesen werden, das auch bei Gefallenen möglich ist. Wenn Leben als ewiges Leben begriffen wird – bedenke: Steinhausen ist Christ! –, dann ist, geometrisch verglichen, der Tod nicht Endpunkt einer Lebensstrecke, sondern *ein* Punkt auf dem Lebensstrahl. Wer stirbt, wird, einem Ent-Schlafen gleich, dem Irdischen entzogen, und am neuen Morgen im Himmlischen erweckt. Mit dieser neuen Welt ist, wer glaubt, verbunden und kann sich beim Tod der Gefallenen trösten, daß sie nicht von der Hölle des Krieges verschlungen, sondern, wenn sie die Schwelle des Todes mit derselben Tugend, die sie im seitherigen Leben bewahrten, passieren, vom Gott des Friedens für den Himmel erweckt werden, wo sie die Trauerenden wiedersehen werden. In der Predigt von Pfarrer Greiner hört sich das Modell so an: durch treue Fürbitte „... wird die Liebe heilig, wenn man es lernt, einen Menschen vor Gott und in Gott zu lieben. Dadurch wird die Liebe ewig, wenn man den Geliebten in Gottes Hand legt und in seiner Hand geborgen weiß, sei es hier unter seinem Schutz oder dort in seinen ewigen Wohnungen“ (Greiner/Predigt, 10. S.).

Wer in solch gearteter Gedankenwelt zu Hause ist, dem dürfte es schwer fallen, gegen den Krieg und gegen den Tod als Krieger des von Gott gesegneten Kaisers Stellung zu beziehen. Leichter fällt es, das Gegenteil zu propagieren: den ehrenvollen Tod für Volk und Vaterland. Steinhausen hat in seinem Werk auf der Nordwand „Moses ... in der Amaleketerschlacht“ ein entsprechendes Motiv verwendet: „Ich benutzte zu dieser Darstellung ein Gedenkblatt, das ich auf Anregung eines Freundes für die Soldaten im Felde gemacht hatte ...“ (Bilder, 9. f. S.).

Der Hintergrund des Krieges schlägt die Brücke zur „Verheißung“ an der Südostseite. Steinhausen läßt sich von jenem Glockengeläut inspirieren, das im Ersten Weltkrieg bei Siegen der deutschen Wehrmacht üblich war. Diesem Glockengeläut entsprechend, malte er Sterne in die abrahamitische Segens-

nacht, gleichsam als ferne, stille Glocken: untrügliche, göttliche Hoffnungszeichen – gemalt für Trauernde zum Trost, Hoffnung auf eine Generation, die jene Soldaten ersetzen wird, deren Leben im Krieg erlöschen. Die Chronik der Lukasgemeinde vermerkte: „So ging das Unheilsjahr 1914 zu Ende unter vielen Schmerzen, aber auch unter viel Freunden, konnten doch immer wieder wunderbare Siege gemeldet werden“ (*2/Chronik/Heft VII, 1. f. S.).

Da das „Opfer“ das Emmausbild illustrierte, fiel ein anderes Licht auf die beiden Jünger, die, der Rolle des Abraham entsprechend, zu Trauernden des Weltkrieges wurden, die, in der ersten Phase des Krieges, beten lehrten, Gott möge ob eines andern Opfers die deutschen Soldaten verschonen, und an die Treue mahnten, den Kriegern die nötige Fürsorge angedeihen zu lassen: „Die Kriegsbetstunde, jeden Abend stattfindend, ersetzte vielen den Gottesdienst. Die Lukasgemeinde verlor aber nicht den Mut, jetzt kam erst recht der gute Kern zum Vorschein. Man beschloß sofort, die ganze Liebestätigkeit der Gemeinde auf unsere Helden zu konzentrieren. Das Gemeindehaus wurde als Lazarett zur Verfügung gestellt“ (*2/Chronik/Heft VI, 16. S.).

Je länger der Krieg andauerte, desto schwieriger war es geworden, die Zahl der Opfer zu übersehen. Die Trauer der Emmausjünger wurde auf Teile des eigenen Volkes gewendet, wie in der Chronik von 1931 erinnert wurde: Im selben Monat, März 1915, in dem Steinhausen seinen „Jüngling zu Nain“ fertigstellte (Brief vom 27. 3. 1915/Entwurfzeichnungen, S. 30), wollte „... in den ‚Mitteilungen der Lukasgemeinde‘ geklagt werden: ‚Die große Zahl der Vergnügungsstätten, das leichte, oberflächliche Wesen vieler ... geben viel zu denken ... Die Einflüsse mehren sich, die eine Umkehr + innere Einkehr unseres Volkes verhindern ...‘ Profetisch klingen diese Worte; Deutschland hat diesen Leichtsinn mit blutigen Tränen beweinen + mit einem Sklavenleben bezahlen müssen“ (*2/Chronik/Heft VII, 2. S.). Die Opferrolle des Nachkriegsdeutschland, wohlgemerkt: nach 1918, wurde damit zur stehenden Wendung sowie die staatsdienende Aufgabe einer Kirchengemeinde definierbar. Im „Kampf gegen Schmutz und Schund“, z.B. „durch Überwachung der Leihbibliotheken u. Kioske“ (Gesamtkirchenvorstand 15. 2. 1933/PrB II, S. 326), sollte sie gegen die „Gottlosenbewegung“ „zum Angriff übergehen“ und „Zellen bilden ... gegen die hierher verpflanzten bolschewistischen Zellen“ (*2/Gesamtkirchenvorstand (17) vom 8. 7. 1931/PrB II, S. 284.; cf. S. 320).

Der aufgegebene Gedanke, dem Emmausbild das Wiedersehen Abrahams und Isaaks *nach* dem Opfer zuzuordnen (Lübbecke, S. 84; s. o. S. 72), hätte einen völlig anderen Horizont eröffnet. Die parallelen, zurückliegenden Ereignisse Kreuzigung – Opferung wären reflektiert worden, im Sinne des „mußte nicht Christus [parallel: Isaak] solches leiden und zu seiner Herrlichkeit eingehen?“ (Lk 24, 26), Einsicht, die aus Rück-Sicht auf betrautes Geschehenes resul-

tierte. Die Verlierer des Krieges hätten demnach die Schuld dafür nicht in denjenigen Reihen suchen sollen, in denen es an deutscher Einigkeit, Siegeswillen, germanischen Tugenden und Kampfesmoral gefehlt, sondern in den übrigen Reihen, wo selbige regiert hatten – denn diese riefen nach Krieg.

Ein synonyme Parallelismus, der dem Bilderpaar zugeordnet war, wurde (leider) aufgegeben zu Gunsten des synthetischen. Der Abraham Steinhausens, nach Kriegsbeginn, wurde als Interpret der Christusbilder benötigt, ein Auf-sich-bezogen-sein-Dürfen sowie die Aufgabe, „Jünger/1914“ solidarisch bestehen zu können, blieben ihm im Ensemble der Südwand vergönnt.

Als Otto Haas 1934 Augenzeuge des Brandes der Börneplatz-Synagoge wurde, galt seine erste Sorge den Kirchen, für die er fürchtete, es könne ihnen ähnlich ergehen (Haas, S. 7). Auch er sah nicht *Abrahams Opfer*, die jüdischen Gemeinden, sondern *in Abrahams Opfer sich und die Seinen*. Ein feiner, aber wesentlicher Unterschied im Umgang mit Texten des Tenach. Haas hatte sich in seinen Opfern, den brennenden Kirchgebäuden, nicht geirrt, wohl aber in den Tätern. Verquere Zeit.

DIE DOPPELPORTRAITS UND IHRE BEDEUTUNG FÜR DIE „JÜNGER/1914“

Ursprünglich wollte Steinhausen die vier neutestamentlichen Evangelisten, zwei für die Nord-, zwei für die Südwand, abbilden.¹⁰⁵ Ebenso überlegte er, in der unteren Bildreihe der Südwand *drei* quadratische Bilder von Paulus, die Apostelgeschichte aufnehmend, erzählen zu lassen („Entwürfe für die Bildanordnung“, Abb.: Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 36). Von diesen Überlegungen ist er abgekommen.

Neben Lukas zeugten Schriftstellen unter den sechs Hochformaten der Längswände von den Evangelisten Johannes und Matthäus, Markus fehlte. An der Südwand: Darbringung im Tempel, Joh 1, 5: „Das Licht scheint in der Finsternis“; Christus weinend über Jerusalem, Lk 12, 36: „Seid gleich den Menschen, die auf ihren Herren warten“; Die Jünger auf dem Weg nach Emmaus, denen der Herr nahe ist, Mt 28, 20: „Ich bin euch alle Tage bis an das Ende der Welt“ – ein Satz aus dem sog. Missionsbefehl, der zur Tauf liturgie gehört, dessen Wendung „das Ende der Welt“ im Erleben eines Krieges eine dramatisierende Bedeutung erfährt – ; an der Nordwand (von Ost nach West), Christus und die Gergesener, Joh 16, 33: „In der Welt habt ihr Angst, aber

¹⁰⁵ Siehe unten Anhang/*5, S. 107: „Matthäus mit dem Engel“.

seid getrost, ich habe die Welt überwunden“; der Jüngling von Nain, Joh 14, 18: „Ich will euch nicht Waisen lassen, ich komme zu euch“ (Luthertext 1912; heute: „... als Waisen zurücklassen“); Die Geschichte der Sünderin, Joh 14, 27: „Nicht gebe ich euch, wie die Welt gibt. Euer Herz erschrecke nicht und fürchte sich nicht“ (Fotografien der Süd- und Nordwand: Pfarramts-Chronik).

Wenn Steinhausens Brief vom 27. 10. 1914 (Entwurfzeichnungen, S. 29) so interpretiert werden muß, daß er *alle* Bilder für die untere Reihe der Südwand fertigstellte, dann entsteht ein Problem.

Entweder ist davon auszugehen, daß die beiden für die Südwand konzipierten Evangelistenportraits bereits fertig waren und zumindest eines davon später wieder abgenommen und ersetzt wurde. Das würde erklären, warum die Bilder ein Jahr später und erst, nachdem die Großgemälde der Nordwand fertig waren, ihren Platz in der Kirche fanden.

Oder aber Steinhausen hatte sein Programm im Zuge der Neukonzipierung bereits geändert. Dann allerdings fehlen in den Quellen Hinweise, die eine Änderung der Evangelistentafeln im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg plausibel machen.

Das Problem könnte sich über den Todestag der Stifterin lösen, die am 18. 12. 1914 verstarb.

Steinhausen porträtierte Rose Livingston auf der Nordwand-Predella als „Rhode“ (Vogel/Ausmalung, S. 35).¹⁰⁶ Da im selben Bild für Petrus das Konterfei von Pfarrer Philipp Jakob Collischonn (Paulsgemeinde) erscheint, der die Stifterin getauft hatte und ihr Seelsorger war, sei die Vermutung erlaubt, daß es der Beziehung zwischen Livingston und Collischonn geschuldet war, die zu Lebzeiten der Stifterin nicht geplante Würdigung nunmehr im Hinblick auf ihren Tod 1914 aus Dankbarkeit unverwechselbar vorzunehmen – gemeinsam mit der von Pfarrer Collischonn (cf. Aus meinem Leben, S. 175), der im Gründungsjahr der Lukaskirche, 1903, verstorben war und dessen Sohn Paul dem hiesigen Kirchenvorstand seit demselben Jahr angehörte (Beide Gemeindeorgane (145) vom 14. 10. 1925/PrB II, S. 80). Die Petrus-Rhode-Tafel ist jedenfalls nach dem Tode der Stifterin angefertigt worden. Allerdings dürfte der Plan dazu kurz vor dem Tod der Stifterin entstanden sein. Dies läßt sich rückschließen aus dem Beitrag von Pfarrer Dr. Busch im Frankfurter Kirchen-Kalender von 1915. Busch berichtete: „Zwischen den alttestamentlichen Bildern werden noch je 2 Medaillons sein, wel-

¹⁰⁶ Rhode ist abgeleitet von gr. Rhodon, dt. Rose.

che Personen aus der Apostelgeschichte des Lukas darstellen“ (Busch/Lukaskirche, S. 38). Und: „Abraham empfängt nach der Opferung seinen Sohn zurück“ (S. 38). Busch kennt also noch nicht das neue Motiv, „Abrahams Opfer“, das Ende Oktober 1914 fertiggestellt wurde und später vom Städeler-Atelier in die Lukaskirche hinübergebracht wurde (Brief vom 27. 10. 1914/Entwurfzeichnungen, S. 29). Da im Bericht der Tod Livingstons keine, sie aber sehr wohl, Erwähnung findet, dürfte Busch den Stand etwa von Anfang November 1914 wiedergeben. Livingston lebte zwar noch, aber, so darf vermutet werden, ihr Tod war im Herbst ahnbar; sie verfaßte am 9. 11. 1914 ihr Testament (*3/Liebmann/Brief vom 12. 5. 1915). Ihr schlechter Gesundheitszustand war Mitte 1913 Grund für einen (ersten) Kuraufenthalt in Münster am Stein (*3/Livingston/Brief vom 8. 7. 1913). Steinhausen schrieb nach der Bestattung von Rose Livingston, sie wurde am 21. 12. 1914 auf dem Frankfurter Hauptfriedhof beigesetzt: „Es gibt das auch einen Einschnitt in unser Leben“ (Brief vom 27.12. 1914).

In dem von Steinhausen überarbeiteten Bildprogramm hielt er, verständlicherweise, am Portrait für Lukas fest bzw. kam darauf wieder zurück. Bei der Wahl neuer Motive für die drei übrigen Quadrate berief er sich auf Gestalten der lukanischen Apostelgeschichte (Bilder, 6. S.). Eunike kommt dort allerdings nicht, sondern einmal und knapp in 2 Tim 1, 5 vor. Sie ist die andere Frauengestalt, die Steinhausen aufnehmen *wollte*, als er statt der geplanten Einzel-, nun Doppelporraits und statt sechs nur mehr vier Tafeln anfertigte. Wenn Rhode die Stifterin würdigte, hebt die Frage an, ob Eunike gegenüber einer anderen Frau gewidmet war.

Neben der Stifterin wäre an die Ehefrau Steinhausens zu denken, die er u. a. in „Gattin des Künstlers mit ihrem jüngsten Kinde“ (Abb. 115/Lübbecke S. 92) gemalt hatte. Die Ähnlichkeit zwischen Timotheus und dem älteren Steinhausensohn August ist frappierend,¹⁰⁷ die von Eunike und Ida Steinhausen vage.¹⁰⁸ Eher lassen die Gesichtszüge, nicht die Haube, Eunikes an die Malerin Bertha Bagge denken (Städtische Kunsthalle Mannheim, S. 96), die gelegentlich Rose Livingston auf Reisen begleitete (Lachenmann, S. 42).

Die Eins-zu-eins-Zuordnung Timotheus gleich August und Eunike gleich Ida erübrigt sich, wenn zwei gestalterische Momente mit einbezogen werden.

¹⁰⁷ Vergleiche „Geschwister am Bodensee“, um 1906.

¹⁰⁸ Vergleiche Bildnisse Bückling/Anhang Nr. 31, mit Vogel/Ausmalung, S. 23.

Alle Quadratbilder sind in Form von Doppelportraits gehalten. Auf der Süd- wand wird Lukas, Evangelist, der Tradition gemäß: Arzt, der Legende nach: Maler und Schutzpatron derselben, mit seinem Mäzen und Adressaten Theo- philus abgebildet. Parallel dazu im anderen Bild Timotheus mit seiner Förde- rin und Mutter Eunike. Wenn Steinhausen, in der ihm eigenen Art geheimnis- voller Darstellung (cf. Brief vom 30. 8. 1918/Entwurfzeichnungen, S. 35), seine Verbundenheit zu Rose Livingston hätte ausdrücken wollen, dann eige- nete sich der Ort dieser Tafel trefflich. Da das Lukas-Portrait im Simeon- Abschnitt (Maler Steinhausen) hing, die Eunike in „Christus weinend“ – kann sie nicht ebenso Livingston würdigen?

Es sei erinnert, daß weder Steinhausen vor Ende 1914 auf den Einfall kam, in der Rhode die Stifterin und sie in vorteilhaftem Alter zu porträtieren, noch es die eigene Idee Livingstons war, die Ausmalung der Lukaskirche zu finanzia- ren. Lange bevor sie sich 1909 gegenüber Steinhausen bereit erklärte, die Ausmalung der Kirche zu stiften, hatten beide sein Vorhaben erwogen; Li- vingston hatte jedoch seine Begünstigung in Einklang zu bringen mit einem Vorhaben, zu dem sie sich nach dem Tode von Minna Noll, 1909, entschloß: „ein Heim für alleinstehende alte Damen zu stiften“ (Lachenmann, S. 47; cf. Vogel/Geschichte, S. 13f), woraus das Nellinistift hervorging. In seinen Erläuterungen von 1916 verschwieg Steinhausen sowohl ihren als auch seinen Namen, nannte sie umschreibend „hochherzige Freundin der evangelischen Kirche“ (Bilder, 1. S.), bedankte sich bei ihr posthum, sie habe ihm bei der Ausmalung der Kirche freie Hand gelassen – was er weder von den kirchli- chen Autoritäten (Brief vom 16. 8. 1916/Entwurfzeichnungen, S. 32) noch von der Frankfurter Presse berichten konnte (Einleitende Betrachtungen, S. 37). Bei der Erläuterung des Doppelportraits entschuldigte sich Steinhausen dreifach, dem Bibeltext nicht treu gefolgt zu sein, es zu spät gemerkt und dann nicht korrigiert zu haben, den Freunden und der Gemeinde zu liebe. Die Namen der Modelle freilich überlieferte er nicht, wollte aber, daß sie erkannt werden (Bilder, 9. S.).

Ein Zweites: Das Bild der Eunike hing mittig unter „Christus weinend über Jerusalem“, das sich ebenso mittig an der Südwand befand. Die Person, die dem Betrachter zugewandt am besten zu erkennen war, ist eine Frau, die einen Bärtigen umschlang. Da Steinhausen nicht vorhatte, die Stifterin im Portrait zu zeigen, er grundsätzlich jedoch nicht abgeneigt war, dies zu tun, was er auch tat, als neue Umstände eintraten, stellte das Bild „Christus weinend“ über die Idenfikationsfigur der Pilgerin eine Verbindung zur Stifterin her. Gleiches gilt für das Thema. Die Konversion bereitete Rose Livingston, im Hinblick auf das länger andauernde Unverständnis ihrer vermögenden Fami- lie, etlichen Kummer (Lachenmann, S. 41). Sie konvertierte erst nach dem Tode ihres Vaters (Lachenmann; S. 43). Das Bild „Christus weinend über

Jerusalem“ war ein möglicher, zentraler Trost in einer Kirche, mit dessen Namenspatron sie dreifach verbunden war: Zum einen über Lukas, den Evangelisten, als sie evangelisch wurde. Zum anderen über die Bedeutung Lukas, der Arzt (Art. Lukas), da sowohl ihr Schwager mit dem Namen der Universitätskliniken im Gebiet der Lukasgemeinde verbunden war (Lachenmann, S. 40) als auch sie selber 1913 Stifterin des Nellinistifts (später: Frankfurter Diakonissenmutterhaus) wurde, zum anderen über Lukas, den Maler, da die Lukaskirche unweit der Gemäldesammlung Städel errichtet wurde und Rose Livingston nun den in Frankfurt wohnhaften Maler Steinhausen freigiebig unterstützte, der wiederum mit Lukas nicht nur als Maler, sondern auch über Lukas, den Arzt verbunden war. Sowohl der Vater, einer der Brüder als auch der jüngere Sohn Steinhausens waren Mediziner (Aus meinem Leben, S. 13). Als das Gemälde „Christus weinend“ konzipiert, gemalt und aufgehängt wurde, lebte Livingston noch.

Wenn die Mitte der Südwand der Stifterin huldigte: wieso hing nicht dort die Rhode/Petrus-Tafel? Da Steinhausen in beiden Quadraten symmetrisch arbeitete, jeweils also Förderer und Geförderten abbildete – diese Entsprechung bot die Rhode/Petrus-Tafel nicht. Die von Eunike/Timotheus zwar schon, aber Livingston war kinderlos – und als zweite Person hätte dann Steinhausen im Timotheus erscheinen müssen: Plump und im Verhältnis der Lebensalter verkehrt herum. Die gewünschte, *realistische* Würdigung erfolgte deshalb programmatisch passend an der gegenüberliegenden Nordwand. Für eine *thematische* Würdigung bot die Südwand Platz. Steinhausen nutzte sie, wenn nicht die ganze Kirche, bereits zu Lebzeiten seiner Gönnerin: „Aber meine ganze gute Zeit gehört jetzt meinen Wandbildern – schon als Vermächtnis unserer Freundin, der sie doch ein Denkmal sein soll“ (Brief vom 8. 11. 1914).¹⁰⁹

Die Änderung des Konzeptes hatte zur Folge, daß es zwar den Betrachtern nirgends in der Lukaskirche so leicht wie mit der Nordwandtafel gemacht wurde, eine biographische Botschaft (Rhode ist Livingston, Petrus ist Collichon) zu entziffern, hinter den Rücken der Betrachter aber im Großformat eine Würdigung Livingstons enthalten war, nur daß man sich hätte umdrehen und ihr widmen müssen – wozu Steinhausen nicht explizit einlud, im Gegenteil, er lenkte im neuen Konzept davon ab. Der einzige, bisher auffindbare Beleg, wie das Gemälde „Christus weinend“ verstanden wurde, stammt aus dem Jahr des 25. Gemeindejubiläums, in der auf die Bildunterschrift Bezug genommen wurde: „Ausklungen soll die Feier in einem Ausblick auf ~~das~~

¹⁰⁹ Dieser Brief wurde einen Tag vor Rose Livingstons Testament verfaßt (cf. Liebmann/Brief vom 12. 5. 1915).

[„die“] verheißene ~~Kommen~~ [„Wiederkunft“] des Herrn („Seid gleichwie den Menschen, die auf ihren Herrn warten“)“ (*2/Gesamtkirchenvorstand (24) vom 7. 11. 1928/PrB II, S. 217). Die Zerstörung Jerusalems wird eschatologisch verstanden, womit der Weg geebnet ist, den Sinn jüdischen Leides darin zu sehen, Christen anzuspornen, auf bessere Zeiten zu warten. Vergessen wurden die biographischen Bezüge, die der Südwandmitte zu Grunde lagen.

So auch in der Eunike/Timotheus-Tafel: Wenn August dem Timotheus sein Gesicht lieh, erinnerte dies den Kennenlerntag von Wilhelm und Rose (s. o. S. 25: Taufe). August erhielt, wie sein Onkel, den Namen seines Großvaters, August Friedrich Wilhelm Steinhausen. Die Großmutter, Henriette Auguste Steinhausen (5. 11. 1804-6. 1. 1870)¹¹⁰ war eine gebürtige Naphtali (Reiner, S. 9; Vogel/Ausmalung, S. 7). Sie war also, wie Livingston, gebürtige Jüdin und ließ sich ebenso als Erwachsene, 23-jährig, taufen, am 14. 11. 1827 (*6/Personenstandregister), gemeinsam mit ihrer Mutter Therese Caroline, geb. 1771, und Bruder Theodor Carl Ferdinand, geb. 1802. Da nach jüdischem Recht Jude ist, wer eine jüdische Mutter hat, die Taufe hindert daran nichts, war Wilhelm Steinhausen, wenngleich er getauft und sich konfessionell als evangelischer Christ verstand, ebenso (gebürtiger) Jude, was seinen Kindern, obgleich keine Juden nach mosaischem Gesetz, in der Nazizeit, die ihre arische, patriarchalische Abstammungslehre aufoktroyierte, sehr zum Nachteil gereichte;¹¹¹ die elterliche Burg bot der Familie August Steinhausen Zuflucht vor Verfolgung in Nazideutschland.

Das Doppelportrait unterstreicht die Lesart der Südwandmitte als Huldigung der Rose Livingston – *und* deren Quasi-Vorbild, die Mutter Wilhelm Steinhausens, die wir in der Eunike sehen dürfen.¹¹² Im Jahr vor deren Tod hatte sie Steinhausen mit Haube und aufgeschlagener Bibel in der Hand gemalt (cf. Lübbecke, S. 3.16). Aus dem Einfluß seiner Mutter hatte der Maler nie einen Hehl gemacht und offen bekannt: „... dein Einfluß war der mächtigste“ (Aus meinem Leben, S. 27). Die Lukaskirche bot an anderer Stelle eine Verbindung zur Mutter Steinhausens: „... wer ... unter der Kanzel u. am Altar steht, der erblickt in der Mitte der Wand der Empore ein Glasgemälde: Einen Engel mit dem Buch des Lebens. Es ist dies eine Stiftung Steinhausens persönlich ...“

¹¹⁰ Begräbnis: 9. 1. 1870 auf dem Friedhof in Blüten (*6/Kirchenbuch Blüten).

¹¹¹ Einschränkung der Lehrerlaubnis für Sohn Wilhelm Steinhausen (*6/Vogel/Besuche) und Berufsverbot 1937 für Tochter Ida Luise als Gesanglehrerin (Institut für Stadtgeschichte, Sign. S2/7.469).

¹¹² Bildnisse der Mutter: Reiner, S. 10, sowie Abb. 5/Lübbecke, S. 3.

(*2/Chronik/Heft VI, 12. S.). Dieses Bild hängt in der Blüthener Kirche, auf deren Friedhof Henriette Steinhausen begraben wurde (Lübbecke, S. 16).¹¹³

In der Lukaskirche sollte an anderer Stelle eine weitere Figur mit Flügeln¹¹⁴ hängen: im Medaillon „Matthäus mit dem Engel“ (Anhang *5/). Da es zu Lk 13, 34f, von Steinhausen dem Sondergut „Christus weinend“ zugeordnet (Bilder, 4. S.), eine Parallelstelle in Mt 23. 37-39 gibt, wäre es naheliegend gewesen, die Evangelistentafel des Matthäus für die Südwand, unter „Christus weinend“ vorzusehen. Steinhausen hatte hingegen erwogen, dort den Evangelisten Markus, und Matthäus unter der „Darstellung“ zu plazieren („Entwürfe für die Bildanordnung“, Abb.: Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 36).

Der Evangelist Matthäus verband Steinhausen durch die sonntäglichen Gottesdienste in der Berliner Matthäuskirche (s. o. S. 27) mit seiner Mutter, für die „Jerusalem“, das Südwandmotiv, eine weitere Bedeutung hatte, denn sie heiratete am 5. 7. 1829 in der Berliner Jerusalemkirche (*6/Personenstandsregister). Ein Grund mehr, an Stelle des vereitelten Plans, Matthäus der Südwand zuordnen zu können, nunmehr sowohl im neuen Doppelportrait die eigene Mutter auf andere Weise zu würdigen als auch durch die Stiftung des Engelbildes, der im Matthäus-Portrait zu sehen sein sollte, dessen Verschwinden an geeigneter Stelle zu kompensieren: über dem Altar, der wiederum mit dem in „Abrahams Opfer“ in Beziehung stand: die Darstellung eines glatten Altars verdankte sich der Ordnungsliebe, wie Steinhausen zugab, seiner Mutter (Reiner, S. 11).¹¹⁵ In der Version, die in der Lukaskirche hing (Vogel/Ausmalung, S. 21), wählte Steinhausen zwar eine felsige Form; es war aber vorher nicht beabsichtigt gewesen, daß Mutter Henriette alias Eunike, an Timotheus vorbei, hätte hinüberblicken können.

¹¹³ Der Umstand, daß es sich bei diesem „persönlichen“ Geschenk um eine Glasarbeit handelte, mag ein Zufall sein – oder eine Aufnahme des Leitthemas der Glasfenster in der Apsis von San Francesco in Assisi: Ein Engel erscheint Sarah (s. o. Anm. 37).

¹¹⁴ Die Evangelisten werden auf Grund der Anfänge ihrer Bücher mit einer Symbolgestalt, erkennbar am Flügelpaar, verbunden, Matthäus beginnt mit dem Stammbaum Jesu, deshalb erscheint bei ihm ein Mensch mit Flügeln (der also *kein* Engel ist).

¹¹⁵ Religionsgeschichtlich läßt sich die würfelförmige, glatte Altarform von der Ismael-Überlieferung erklären. Dem Koran nach vereitelte Gott die Opferung *Ismaels* (Koran 37, 106), nicht: Isaaks. Abraham und Ismael haben, der Tradition nach, die Kaaba zu Mekka als Haus für Allah errichtet, jenes einem Würfel ähnliche, verhängte Heiligtum, in dessen Richtung Moslems zu beten pflegen.

Im Eunike/Timotheus-Bild begegneten sich Großmutter (gest. 1870) und Enkel (geb. 1883), was ihnen zu Lebzeiten vergönnt war. Dies wiederum schlägt eine Brücke zu 2 Tim 1,5. Dort wird die Großmutter von Timotheus, Lois, der Eunike vorangestellt. Mütter, die ihre Nachkommen in der Heiligen Schrift unterweisen – das läßt an Hans Thomas „Mutter und Schwester in der Bibel lesend“ von 1866 denken (von Helmolt, S. 51; Mutter mit Haube). Ob sich Steinhausen bei der Lösung seines Problems, die Evangelientafeln zu ersetzen, davon hatte inspirieren lassen? Auch darf gefragt werden, ob sich Steinhausen im Bild des Timotheus sogar unmittelbar gesehen haben mag. Denn, werden Doppelporrait und Evangelistenporrait transparent übereinander geschoben, erscheint der Mensch mit Flügeln in der Eunike und Timotheus im Matthäus – und an diesen gewahrte Steinhausen einen bedeutenden Teil seiner religiösen Sozialisation in der Berliner Matthäuskirche.

Die Mitte der Südwand übernahm, von der künstlerisch-religiösen abgesehen, eine stabilisierende Funktion für Steinhausens Familienbegriff, sofern die zionistischen Aktivitäten seines Schwiegersohnes Alfons Paquet (s. o. S. 25) sowohl das Mutterbild Steinhausens als auch dessen Beziehung zu Rose Livingston als auch die konfessionelle Integrität Steinhausens konterkarierten. Starke Motive, um mit „Christus weinend“, „Eunike/Timotheus“ und der „Darbringung“¹¹⁶ abzuwehren, was gegen die Konversion von Juden einzuwenden wäre, und um zu belegen, wie biblisch ernst, dringend und geboten die Neugeburt in der Taufe für die von einer jüdischen Mutter Geborenen war: Rose Livingston, Henriette Naphtali, Theodor Naphtali, Wilhelm Steinhausen und seine Geschwister. Alfons Paquet gehörte seinerzeit keiner Kirche an (Taufbuch, S. 6). Es dürfte kein Zufall sein, daß Enkel Sebastian Paquet in der Lukaskirche, nahe des Tauftages der betreffenden Urur- und Urgroßmutter (*6/Personenstandsregister), von Pfarrer Dr. Busch getauft worden ist (cf. *3/Brief vom 19. 11. 1914), am Dienstag, den 17. 11. 1914;¹¹⁷ Patinnen waren Luise Steinhausen – und Rose Livingston (*2/Taufbuch, S. 6).¹¹⁸

Derselben Überzeugung, Taufe sei für Juden geboten, folgend, hatte Pfarrer Otto Haas, eine Generation später, 1934ff, Judenchristen seelsorgerisch entla-

¹¹⁶ Der Eingang zum Tempel im Bild entspricht dem Zugang zur Taufkapelle in der Lukaskirche. Vielleicht war dies der ausschlaggebende Grund für die Präferenz der Südwand.

¹¹⁷ Am Sonntag, den 15. 11. 1914, fanden lt. Taufbuch, S. 5f, vier Taufen statt, kaum geeignet für eine pointierte, weitere.

¹¹⁸ Rose Livingston starb vier Wochen später.

sten wollen (Haas, S. 8f). Nun läßt sich m. E. generell ein Übertritt begrüßen, wenn er der Person, die seine Notwendigkeit erfaßt, zu dem verhilft, was sie, und nicht zuerst die erwünschte Konfession, damit intendiert – nicht anders als ein Künstler, der sich überlegt, ob er für den Markt oder für seine Kunst malt, und sich für letzteres entscheidet, ein Konflikt, den Steinhausen in seiner Münchner und Berliner Zeit nur zu gut kannte. Was für ihn der Druck der öffentlichen Meinung war, das können auch die Ausrufezeichen, in Gestalt der Gemälde in der Mitte der Südwand, für die Betrachter bedeuten. Der Trost für die geretteten Konvertiten ist zugleich Versuchung für Gefährdete.¹¹⁹

Während zunehmend aktuelle Umstände auf die Sinngebung der Ausmalung einwirkten, wurde mit den neuen Doppelportraits der eingeschlagenen Weg fortgesetzt, biblische Themen mit biographischen Widerfahrnisse zu verknüpfen. Im Falle der „Jünger/1914“ wurde damit die Neigung begünstigt, die in Frieden mögliche Trauer von Einzel- mit der von Massenschicksalen des Krieges gleichzusetzen, als seien sie kategorisch identisch. Sie sind es aber nicht: Not unter vielen, zumal inflationär steigend, ist bedrohlich verschieden von der tröstlichen, *für* viele erlebten Not Einzelner. Mit der Bildunterschrift, Relikt einer Evangelistentafel, wurden die „Jünger/1914“ in moralisierende Bewegungen,¹²⁰ wiewohl sie sich empatischen verdankten, mit hineingezogen. Steinhausen war geneigt, eingebüßte Hoheit über Sinnstiftung durch die Aufladung neuer, individueller Botschaften wett zu machen. „Eunike/Timotheus“ wurde an ihrem Platz zu einem weiteren Hermeneuten¹²¹ von „Jünger/1914“, das im Krieg seine eigene Sprache verloren hatte; im Frieden hätte es Mk 16, 12 im Markus-Portrait zum Schwingen gebracht, jene Krypto-Emmaus-Stelle, die Steinhausen in „Emmaus/1902“ umsetzte, nahe am Schicksalsjahr 1901. Paulus-Szenen, die andere Alternative, hätten ihr theologisches Zeugnis stützen können.

DER LETZTE NACHBAR: DAS „ABENDMAHL“ AUF DER EMPORE

Die Bedeutung des Ersten Weltkriegs, die Steinhausen für die Ausmalung benannte, verstärkte sich im Zuge der dritten Malphase August 1916 bis Mai

¹¹⁹ Es handelt sich um ein typisches Problem der Urchristenheit (1 Kor 8; Röm 14).

¹²⁰ Wenn Mt 28, 20 und Lk 24, 25f verbunden werden, entsteht daraus die Botschaft: „Ich bin stets bei euch, um euch zu ermahnen, daß Leid sein muß“.

¹²¹ Deren Mahnung an Trauernde lautet: lies die Bibel, wie wir seit Generationen!

1918. In der 2. Auflage seiner Bilderläuterungen vom August 1918 schrieb er: „Nachdem die Malereien im Mittelraum der Kirche vollendet waren, sah ich, daß in ihnen eine Darstellung der Zukunft und der Ewigkeit fehle. Um so näher traten mir diese Dinge vor die Seele, als die Trübsal und die Schrecken des Krieges nicht aufhören wollten und die Schar der Trauernden und Leidenden immer größer wurde“ (Bilder/Neuaufgabe, 10. S.).

Steinhausen fertigte daraufhin zwei weitere große Bildkompositionen, eines davon, das „Gleichnis vom großen Abendmahl“, Lk 14, 16-24, („Abendmahl“, Abb.: Vogel/Ausmalung, S. 29)¹²² fand seinen Platz über dem Emporen-Südaufgang, im rechten Winkel zu „Jünger/1914“, rechter Hand und zur rechten Hand des hellen Christus. Da dieser nach oben und nicht auf das „Abendmahl“ wies, kommentierte es die Geste in „Jünger/1914“ ohne deren Fortsetzung zu sein. Ohnehin bezog der greise Maler das „Abendmahl“ explizit *nicht* auf die „Jünger/1914“, obwohl es in Verbindung mit dem Emmausmotiv die alte Tradition eines Doppelbildnisses (auf dem Weg/im Haus) hätte aufleben lassen können (s. o. Anm. 46), sondern mit den „Selig Vollendeten“ auf den Chorraum: „Damit grüßen diese Bilder die gegenüberstehenden der Chorwand, und die Darstellung kehrt zu ihrem Ausgang zurück. Dort ist aber auch der Mittelpunkt all unsrer bildlichen Versuche, unsrem evangelischen Bekenntnis Ausdruck zu geben: der Cruzifixus“ (Bilder/Neuaufgabe, 11. S.).

Zentralperspektivisch betrachtet, deckt sich Steinhausens Erläuterung zum „Mittelpunkt“ im zu einem gewissen Ende¹²³ gebrachten Gesamtwerk. Der optische Mittelpunkt war jedoch nicht gleichbedeutend mit dem spiritus rector der Ausmalung:

- Nach der Dichte der Kumulation befragt, dominierten zwei Werke: „Christus weinend“ und der „Jüngling zu Nain“. Diese Zentralbilder der Längswände hatten, vor allen anderen, von der Entwurf- bis in die Umsetzungsphasen ihre Nachbarschaft bewahrt.¹²⁴

¹²² Bildaufbau (Zentralbau mit Figuren im Bildhintergrund, Mitte) und Thema erinnern an Raffael (1483-1520), „Die Vermählung der Maria“, 1504 (Mailand, Pinacoteca di Brera).

¹²³ Steinhausen sprach mehrmals (Briefe vom 19. 1. und 16. 2. 1918/Entwurfzeichnungen, S. 34) davon, zwei weitere Bilder für den Kirchenraum in Angriff zu nehmen, was er aber nicht mehr ausführen konnte.

¹²⁴ Es waren dieselben, die einzig als einzelne Bilder in den Protokollbüchern der Lukaskirche auftauchten, s. o. S. 37 und *2/Gesamtkirchenvorstand (24) vom 7. 11. 1928/PrB II, S. 217.

- Nach der biographischen Mitte gefragt, ist die „Darbringung“ zu nennen (s. o. S. 23f).
- Den Fokus suchend, hatte Steinhausen im Ostchor nicht den mächtigen Kruzifixus, der generell für das „evangelische Bekenntnis“ stand, sondern das kleine Glasmosaik¹²⁵ über dem Altar erwählt, das seine spezielle Botschaft ausstrahlte: „... wer nun unter der Kanzel und am Altar steht, der möge zurückblickend, auch den Wunsch in sich wach werden lassen, den er an den Rand des runden Glasfensters geschrieben findet: Schreib meinen Nam‘ aufs beste ins Buch des Lebens ein“ (Bilder/Neuaufgabe, 12. S.).
- Richtungswechseln von den Planungen zu den Ausführungen auf der Spur, finden sich diese am häufigsten in jenem Bereich vor, der sich elliptisch um die „Jünger/1914“ ziehen läßt: „Christus weinend“ (Jesus drohend erhoben), „Abrahams Opfer“ (nicht: Wiedersehen nach dem Opfer), „Eunike und Timotheus“ (an Stelle des Evangelistenportraits „Markus“), „Lazarus“ (entfiel) sowie das „Abendmahl“ (der fortschreitenden Dramatik des Krieges geschuldet) – womit alle Nachbarbilder von „Jünger/1914“ betroffen sind.
- Mögliche Kritiken im Viergespann (Bilder, Predigt, Orgel und Glocken) und den Eigenbeitrag im gemeinsamen Programm des „Sünderheilandes“ ermessend, verbreiteten sich mißliebige, eigenwillige (Farb)Töne am ehesten von derselben Ecke her, die von der größten Dynamik einer Umgestaltung zeugte. Anders als in „Die Selig Vollendeten“ berührten sich im „Abendmahl“ Himmel und Erde, ein bewußter Gegensatz zu jenem Bildaufbau (Bilder/Neuaufgabe, 11. S.). Als Gruß an den „Bösen Schächer“ stand der Himmel offen, die „Selig Vollendeten“ grüßten den „Guten Schächer“ über und mit drei darunter verbundenen Tafeln.

Das Gleichnis- (Lk 14, 16-24) war thematisch auf das Emmausjüngerbild bezogen, beide antworteten spezifisch auf ein soteriologisches Problem. Zur Klärung sei die Lehre der lutherischen Orthodoxie von den „Fünf Ständen“ herangezogen (Platz der Abfolge in Klammern):¹²⁶ Dem „Bösen Schächer“, am Ende des allen Menschen vorgegebenen Lebens nach dem Sündenfall, im *status corruptionis* (2), drohte die ewige Verdammnis, der *status damnationis* (5); den *status gratiae* (3), die aus Gnaden geschenkte Lebenszeit, dreifach

¹²⁵ Eine Verbindung zu seiner Mutter, s. o. S. 89.

¹²⁶ Pöhlmann, S. 177.

abgebildet an der Nordwand, hätte er zwar erkennen können, wenn ihn die Betrachtung des Lebens Jesu (Südwand) zur Buße leitete; der *status gloriae* (4), Zustand der Selig Vollendeten, mag ihm aber, und das ist der sakramentale, eschatologische Lösungsvorschlag der Emporenbilder, dennoch zuteil werden, da der Schöpfer seine im *status integritatis* (1) heil erschaffenen Geschöpfe barmherzig nicht vergißt. Die so akzentuierte lutherische Lehre unterscheidet sich vom sog. Wiesbadener Programm, das, im Ostchor gegenüber, Altar, Kanzel und Orgel quasi zu einer Jakobsleiter (Gen 28, 12) zwischen Gott und Menschheit aufbaute und die Steinhausen mit seinem Chordeckenbild und dem Kruzifixus störte.¹²⁷ Eine Verbindung zwischen Schöpfer und Geschöpf war ihm, so zeigen es seine Gemälde, gleichnishaft, sakramental (Taufe, Abendmahl und Beichte) und postmortal denkbar, sie war aber den Menschen in den (sonstigen) gottesdienstlichen Handlungen verwehrt, woran der monumentale, geschnitzte Corpus Christi eindrucksvoll erinnerte. Nota bene: der Altar der Lukaskirche galt nicht als Ort des Abendmahls, sondern als der der aufgeschlagenen Bibel¹²⁸ und des Gebetes: in der Lukaskirche wurde auf Jahrzehnte i. d. R. nur an einem Sonntag im Monat Abendmahl gefeiert, seit 1. 4. 1961 wurde Abendmahl sonntäglich angeboten, mal im Früh-, mal im Haupt-, mal im Abendgottesdienst (Kirchenvorstand vom 23. 1. 1961/PrB IV), seit 1972, Folge der Ökumenebewegung, in jedem Gottesdienst. Steinhausen nahm mit dem „Abendmahl“ die Entwicklung vorweg, seine Einladung an den „Bösen Schächer“ war – der helle Christus symbolisiert das Licht der Welt (Joh 8, 12) – wie die Kerze, die die Frau des Hauses am Sabbat, der abends beginnt, ins Fenster stellt, Fremden den Weg zu weisen in die häusliche Feier.

ZUM EINFLUß DER „JÜNGER/1914“ AUF DIE FOLGEZEIT

Die Wirkungsgeschichte Steinhausens erschöpfte sich nicht auf die seiner Bilder.

Die ersten des Viergespanns Predigt, Bilder, Glocken und Orgel, die die Kirche verlassen mußten, waren drei der vier Glocken, die für den Krieg eingeschmolzen wurden. Als 1921 neue Glocken bestellt werden konnten, wurde entschieden, sie in *h-d-fis-a* zu stimmen. Dies sollte erinnern an das „Klagen des göttlichen Herzens um irrende und verlorene Kinder ... oder ... das Klagen

¹²⁷ Auf die Veränderung der Chorwand verwendete Steinhausen viel Energie.

¹²⁸ Bei der Altarbibel handelte es sich zudem um ein kaiserlich gestiftetes Exemplar.

des verlorenen Kindes in der Gottferne, das in Reue entbrannt ist und in heiligem Sehnen nach dem Vater sucht. (Nach Lukas, Kap 15; Gleichnis vom verlorenen Sohn)“ (Greiner/Glocken, 1. S.).

An dasselbe Gleichnis dachte Steinhausen, als er sein Schächerbild malte: „Hier kommt ja auch wieder ein verlorener Sohn zu seinem Vater, und wie dort sich das Herz des Vaters und die Tür des Hauses, so öffnet sich hier die Pforte des Paradieses“ (Bilder, 2. S.).

Obwohl Steinhausens Bilder 1944 verbrannten, lebte ein wesentlicher Teil dieses Programms in der neu erbauten Kirche wieder auf. Die Südwand erhielt nach 1953 Bilder, getreu der Büßerseite des „Bösen Schächers“, die Geschichte vom verlorenen Sohn,¹²⁹ diesmal nicht in Öl gemalt, sondern in vier Glasfenstermosaiken gefaßt, denen das Sonnenlicht nicht schadet, das die Betrachter von einst blendete. Wo das Bild der getrösteten Jünger hing, wird heutzutage, im westlichen Fenster daneben, das Schlußbild, die Freude über die Rückkehr des Verlorenen, vom Tageslicht erleuchtet.

Das Altarbild „Bleib´ bei uns/1914“ verlor seine gottesdienstliche Funktion 1953, in dem Jahr, in dem die Ostergemeinde, Tochter- der Lukasgemeinde, gegründet wurde. Da dieselben Personen, die jahrelang auf das Altarbild des Evangeliums für den Ostermontag blickten, Verantwortung in der neuen Ostergemeinde übernahmen, darf eine Wirkung bei der Namensfindung vermutet werden.¹³⁰ Eine Verbindung zwischen Ostermontag, Steinhausen und Verantwortliche wird durch den Termin und das Thema einer Sondersitzung des Kirchenvorstandes belegt, in dem die Sorge um ein geeignetes Steinhausen-Archiv verhandelt wurde (KV-Sondersitzung am 2. Ostertag, 7. 4. 1947/ PrB III, S. 74). Dessen ungeachtet spendete das Bild der neu sich formierenden Gemeinde Trost angesichts der zerstörten Kirche, in dessen Ruine Gottesdienste gefeiert wurden.

Eine Lithographie von 1912 befindet sich noch im Besitz der Maria-Magdalena-, seit 1998 Nachfolgerin der Lukasgemeinde. Wer heute wie damals innehält und mit Steinhausen dem einen Moment der Emmausgeschichte nachsinnt, vermag womöglich mit staunenden Augen ermessen, womit sonst Gehörtes, Gelesenes trösten kann. Dies wäre ganz im Sinne jener Tradition, die vor allem durch die Franziskaner als *biblia pauperum* bekannt wurde – es

¹²⁹ Vergleiche: Aula des Kaiser-Friedrichs-Gymnasiums.

¹³⁰ Eine Emmausgemeinde gab es bereits ebenso in Frankfurt wie eine Auferstehungsgemeinde.

sei an Steinhausens Italienstudienreise (Umbrien) erinnert – und (unbelesenen) Betrachtern visuell Zutritt zur biblischen Botschaft verschaffen will.

Die Ausmalung der Lukaskirche knüpfte an diese alte Tradition an und gab zudem eine Antwort auf die Frage, wie biblische Botschaft in einer Zeit vermittelt werden konnte, die ihrer Dienerin den Rücken kehrte (Foerster, S. 274).

Erich Foerster (1865-1945), 40 Jahre lang Pfarrer der dt.-reformierten Gemeinde und Honorarprofessor an der Theologischen Fakultät in Frankfurt, analysierte (vor) 1926 den protestantischen Gottesdienst im Deutschen Reich. Seine Ergebnisse helfen, Steinhausens Beitrag einzuordnen. Foerster schrieb: „Wie wirkte der Krieg auf die Kirchlichkeit? ... im Anfang strömten die Massen zu den Gottesdiensten, die Erschütterung der Seelen trieb zur religiösen Gemeinschaft. Aber die religiöse Welle von 1914 sank nach wenigen Monaten in sich selbst zusammen ...“ (Foerster, 274)

„... der Zustrom der Massen hörte schon im Jahre 1915 wieder auf, und nur noch an wenig Höhepunkten der Kriegszeit kehrte das Bild der ersten Wochen wieder; die Kirche als Gefäß einer einheitlichen Volksstimmung. Wieder waren es vornehmlich dieselben Kreise wie früher, die zur Kirche gingen“ (Foerster, S. 275).

„Mußte nicht gefragt werden, ob nicht etwa der Gottesdienst selbst einen Teil der Schuld trage? Wenn solche Fragen etwa schon vor dreißig, vierzig Jahren aufgetreten waren – und auch damals schon hatte ja die Crux der Entfremdung von der Kirche reichlich Gelegenheit dazu gegeben –, so hatte sich die Aufmerksamkeit auf den Inhalt der Predigt gerichtet. Reform des Gottesdienstes war damals Reform der Predigt und der in ihr dargebotenen Lehre. Man suchte sie in der Abkehr von dogmatischen Spitzfindigkeiten und von bloßer Erregung unfruchtbarer, sentimentaler Gefühle, eben in der Ethisierung der Predigt, in ihrer Zuwendung zu den sittlichen Fragen und Aufgaben des modernen Menschen, – so fest war man davon überzeugt, daß der Kirchgänger eben dies am meisten brauche und begehre: Eine wirklich diese und überzeugende Lehre über sein sittliches Verhalten, über sein Sollen in der Welt“ (Foerster, S. 275). Bereits die Verwendung des Wortes „Predigt“ statt „Gottesdienst“ im Programm der Lukaskirche (s. o. S. 14) unterstreicht, daß damals die Reform des Gottesdienstes als Reform der Predigt begriffen worden war. Die Kanzel thronte im Zentrum einer Nische am Ostchor. Die Kirche sollte vor allem den Bedürfnissen der Wortverkündigung gerecht werden (Zur Einweihung, 3. S.). Dieses Modell geriet in die Krise, so daß für die Zeit nach 1918 zu konstatieren war: „Heute aber richtet sich die Aufmerksamkeit auf die Form des Gottesdienstes. Die Schuld der Kirchenflucht wird gerade darin

gesucht, daß zuviel gepredigt wurde und daß die Predigt in die Nöte des Lebens, in die Probleme, die uns täglich zu schaffen machen, hineinführte, statt hinaus und darüber hinweg. So handelt es sich heute nicht um eine Reform der Predigt, sondern um Zurückdrängung der Predigt, um den eigentlichen Kultus. Die Frage ist, ob die Auffassung des Kultus, die der Predigt so viel Wert beilegte und die Richtung der Predigt bestimmt hat, nicht selbst falsch war, also jene Zweckbestimmung des Gottesdienstes, seine Unterordnung unter die Aufgabe der ethischen Erziehung. Ob nicht etwa der Gottesdienst etwas geboten hat, was gar nicht das Bedürfnis des Kirchgängers war, oder jedenfalls nur ein nebensächliches und nicht das eigentliche Verlangen? Und ob nicht etwa der Gottesdienst gerade das nicht geboten hat, wonach die Seelen hungerten? Zuviel Aufklärung, Belehrung, Rederei!“ (Foerster, S. 275).

Die Bilder Steinhausens wurden mit ihrem Ansatz, biblische Inhalte zu vermitteln, als eine von drei Antworten auf die Krise des protestantischen Gottesdienstes aufgenommen: in der Jugendbewegung, die anders als die liturgische Bewegung oder die des „schweigenden Innewerdens“ (Rudolf Otto) an der „Erneuerung eindrucksvoller Symbole“ (Foerster, S. 273) ihren Gefallen fand. Johannes von Merz, der erste Kirchenpräsident (1924-1929) der Evang. Landeskirche in Württemberg, würdigte im Hinblick darauf (vor) 1926 die Verdienste Steinhausens. Dessen Werke „regen ... das religiöse Nachdenken besonders an, oder weisen auf einen tieferen, hinter oder über der Anschauung liegenden, erlebbaren Zusammenhang hin. Für den dafür Empfänglichen bedeutet Steinhausen aber einen ganz besonderen, bei keinem anderen modernen Künstler zu findenden Lebenswert. Es ist kein schlechtes Zeichen, daß gerade die für den christlichen Gedanken neu sich erschließende gebildete Jugend ein besonders nahes Verhältnis zu dem Künstler Steinhausen hat. Wiederholt hat er auch selbst mit starker Wirkung über die Probleme, die ihn bewegen, zu dieser Jugend gesprochen“ (von Merz, S. 446). Was die Lukaskirche betrifft, so ist die „gebildete Jugend“ in dem Jungmännerwerk (heute: Evang. Jugendwerk) auszumachen, das von dem Kaufmann Albert Hamel (ehem. Latscha-Kette) aus Schülerbibelkreisen nebenan heraus begründet und von Paul Both als Pfadfinderverein weitergeführt wurde (Haas, S. 3). Die Lukaskirche lag und liegt unmittelbar neben zwei Gymnasien, auf kurzem Wege für Schulklassenvisiten zur „Frankfurter Bilderkerch“.

Zurückkommend auf das Bild der „Jünger/1914“, ist die Diskussion noch nicht abgeschlossen, auch wenn die letzte, von Steinhausen gesetzte Lesung zu den Emmausjüngern zu einem anderen Punkt weitergegangen war und dort verweilte.

„Jesus auf dem Bilde hat sich ihnen noch nicht zu erkennen gegeben - wir aber sehen ihn schon in der Gestalt des Auferstandenen. So mag er auch uns

trösten, die wir oft traurig gehen müssen und Leid tragen in dieser furchtbaren Kriegszeit“ (Bilder 5. S.).

Es seien erinnert: weder spielte die Kriegszeit beim Malen des Bildes eine Rolle noch die grausame Schlacht bei Verdun, sondern erst später bei der Zuordnung der unterlegten Bildszenen! Steinhausen erlaubte sich, das eigene, vor dem Krieg fertiggestellte Gemälde so zu verstehen, als sei es genauso gut im Krieg entstanden. Indem Steinhausen Zeit relativierte, reglementierte er für sein Werk eine von ihr gelöste, zeitlose Bedeutung. Er ging mit dem Beispiel seiner 40-jährigen Treue voran. In den Anfängen seiner Ausmalung bekannte er offen vor seinen Kritikern: „Diese Bilder, hier in der Kirche, müssen wie zeitlos erscheinen ...“ (Einleitende Betrachtungen, S. 39). Steinhausen erwiderte, ob bewußt oder nicht, die Forderung Schweitzers, der die Steinhausenbilder noch nicht kannte, als er schrieb „... Religion muß über eine Metaphysik, das heißt eine Grundanschauung über das Wesen und die Bedeutung des Seins, verfügen, die von Geschichte und überlieferten Erkenntnissen vollständig unabhängig ist und in jedem Augenblick und in jedem religiösen Subjekt neu geschaffen werden kann“ (Schweitzer, S. 513). Weil Steinhausen bewußt war: „Jedes lebendige Kunstwerk trägt ja wieder ein neues Gesetz in sich“, (Einleitende Betrachtungen, S. 38) sei der oben angefangene Satz noch einmal, diesmal in Gänze zitiert und weitergeführt: „Diese Bilder, hier in der Kirche, müssen wie zeitlos erscheinen und doch noch genug, um dem Beschauer zu sagen: seht, alles ist euer, all die Schönheit der Natur und des Menschen, alles kann Offenbarung des Göttlichen und ewig Geistigen sein“ (Einleitende Betrachtungen, S. 39). „Bilder müßten das Verlangen erwecken, viel mehr zu sehen und zu hören von dem, was das Evangelium verkündet und auf das die Bilder nur zum kleinen Teil hindeuten“ (Einleitende Betrachtungen, S. 39). Der Umstand, daß die 21 fertiggestellten der 23 geplanten¹³¹ Bilder Steinhausens in der Lukaskirche Monumentalwerke waren, erschwerte den Vorgang, ewige Wahrheit, einmal im Bild erfaßt, je und je zu kommentieren. Das mag Akademien, Museen u. a. m. möglich sein, die einen fortdauernden Dialog zu führen im Stande sind. Reden enden, Musik verklingt, Bilder wechseln – was aber, wie geschehen, wenn ein Maler den Auftrag des Dialogs als Selbstgespräch gestaltete, gleichsam Schüler seiner selbst wurde – Steinhausen blieb, von seiner Tochter Marie abgesehen, ohne Schüler (Lübbecke, S. 104) –, mit seinem Programm begann, dann änderte und der Nachwelt so beließ, niemand jedoch fortsetzte, was der Künstler begonnen? Da Steinhausen unter dem Eindruck des Krieges sein Werk neu bestimmte, hätte es, nach dem

¹³¹ Oder 25, sofern (Busch/Lukaskirche, S. 38) die Apostelbilder an den Ostchorraumseiten hinzukommen, anstatt den Samariter und Paulus zu ersetzen.

Krieg, durch neue Werke, in je akuten Situationen eine Aktualisierung erfahren können. Dafür wäre in der Lukaskirche auf den gegenüberliegenden Seitenwänden der Empore¹³² – nur die Flächen über den Emporenzugängen waren ausgemalt, in der Westwand befanden sich drei große, runde Oberlichter – sowie auf den Schmalseiten der hohen Fenster an den vier Ecken, auf den hohen Innenwänden des Ostchores und den Flächen im Parterre Platz gewesen. Steinhausen war seit 1919 krankheitsbedingt nicht mehr in der Lage, sich, nach dem Krieg, mit weiteren Werken zu positionieren. Allerdings öffnete er die Tür für einen künstlerischen Dialog im Kirchenraum. Auf seinen Entwurf hin wurde ein überlebensgroßes Kruzifix im Chorraum gefertigt (Brief vom 27. 11. 1917/Entwurfzeichnungen, S 33), so daß mit Karl Stock (1876-1945) ein weiterer, plastischer Künstler tätig wurde. Was die Steinhausen-Ausmalung betrifft: Die Freiflächen blieben frei; die Lukaskirche überdauerte, wie sie gestaltet war, die Weimarer Republik, die Weltwirtschaftskrise, die Machtergreifung Hitlers – unverändert bis zu ihrer Zerstörung 1944. Das Gesamtwerk kam also nach dem ersten, großen Schritt zum Stehen, womöglich zum Stolpern und im Elend des Krieges zum Erliegen. Was im letzten Moment festgehalten, wurde zur neuen, zeitlosen Botschaft konserviert.

Damit hat sich das Werk „Jünger/1914“ von Steinhausen verselbständigt, ist zu einer Apokryphe geworden, die mit dem Evangelientext gemein hat, daß dessen Figuren für eine eigene, neue Inszenierung entliehen wurden. Auf dieser Bildbühne entstand, was ein Grundproblem allegorisierenden Erfassens von Quellenmaterial darstellt. Wenn Parabeln zu Allegorien werden, gewinnen sie zwar Projektionsflächen hinzu, ihre eigene aber wird um deren Anteil geschmälert.

Die von Steinhausen vorgenommene Verlagerung – nur *sechs* Gemälde blieben beim Malen dem Vorkriegskonzept verpflichtet – blieb nicht ohne Folgen für die wiedergegebenen Szene der Emmausjünger:

- Sie waren zunächst Figuren, von denen sich entlasten, trösten und mahnen lassen konnte, wer im alt werden Lebensmöglichkeiten einbüßte, wer Freunde oder nahestehende Verwandte, durch vorzeitigen, natürlichen Tod entrissen, vermißte, wer Hoffnungen aufzugeben hatte, oder wer, aus der erfrischenden Natur zurückkehrend, von der stickigen Großstadt angefochten wurde.¹³³

¹³² Steinhausen hatte dies vor (Brief vom 16. 2. 1918/Entwurfzeichnungen, S. 34).

¹³³ Die Botschaft dieser ersten Phase wird bei Vogel/Ausmalung, S. 35, als „Trostwort, das unsere Traurigkeit in Freude verwandeln soll“ charakterisiert.

- Kriegsbedingt wären sie kurzzeitig, solange, bis das Abraham-Bild aufgehängt wurde – die Phase, die der biblischen Geschichte wohl am nächsten kommt –, geeignet gewesen, um wahnhaftige Siegeshoffnungen („O ihr Toren!“ Lk 24, 25) abzutruern.
- Die Jünger wurden sehr bald, in einer dritten Phase, da den hinzutretenden Bildern ein Einverständnis zum Krieg mitgegeben wurde, zu solchen stilisiert, in denen Trauernde Trost suchen konnten, die Leid und Tod von Soldaten beklagten, ohne die Hoffnung auf den gerechten Sieg der Deutschen aufgeben zu wollen.
- In der vierten Phase, nach dem Krieg, blieb die Erinnerung zurück, daß die Emmausjünger ein Trost während des Krieges waren, der ihre Trauer bedingte. So waren die „Jünger/1914“ mit dem Krieg verbunden, der biographische Hintergrund war wie ausgelöscht; sie blieben es, bis das Gemälde im Zweiten Weltkrieg verbrannte.

Nun läßt das Lukasevangelium die Jünger, als sich Jesus zu ihnen gesellt, noch in ihrer Trauer befangen sein. Trübselig sinnieren sie den Ereignissen der letzten Tage nach. Aber nicht, weil Jesus vor Jerusalem als Krieger starb.¹³⁴

Steinhausen nach dem Krieg sei an Steinhausen vor dem Krieg erinnert: Bilder „dürfen nicht laut schreien und lärmern: sie müssen eine ruhige Größe haben. Deutlich in dem, was sie vorstellen, dürfen sie doch nicht aufdringlich Geschichten erzählen und etwa gar solche, die du selbst erfunden. Nein, sie müssen sich, so viel sie können, an die Worte der heiligen Schrift halten. Denn das ist es ja, was sie vor den Bildern in der katholischen Kirche voraus haben sollten, eine tiefere Erfassung der evangelischen Wahrheit und Glaubenserfahrung ...“ (Einleitende Betrachtungen, S. 39). Steinhausen wurde von der Universität Halle ein Ehrendokortitel verliehen – ein theologischer. Er war der Bibel in seinem Glauben und in seinem Wissen verbunden. Hans Thoma hatte ihn 1869 im Lehnstuhl, mit einer Bibel in der Hand, gemalt (von Helmolt, S. 59; Bückling, S. 237), besonnen, attraktiv und heiter. So genau Steinhausen biblische Texte besah, so ehrlich ließ er uns wissen, er sei vom Weg der Treue zur Bibel abgekommen, als er die Portraits Rhode-Petrus malte (s. o. S. 85). Rhode sah Petrus *nicht*, wie abgebildet, an der Tür, lauschte dort nur, lief dann, ihn an seiner Stimme erkennend, die anderen im Haus herbeizuholen (Apg 12, 13-16). Wie es dazu kam, daß der schriftkundige Maler die Schrift nicht, wie sonst, studiert hatte, teilte er uns nicht mit. Sein

¹³⁴ Zum Vergleich: Lelio Orsi (s. o. Anm. 40), der die Jünger bewaffnet darstellt, zeigt traurige Jünger, weil Jesus *nicht* als Krieger starb.

Eingeständnis vereitelte, ihn mit dem Hinweis zu verteidigen, im Petrusgesicht handle es sich um eine angemessene Visualisierung von Akustik. Steinhausen war – wie alle – nicht davor gefeit, um sich treu bleiben zu können, dem biblischen Wort untreu zu werden, und war sich dessen bewußt; er hatte sich in einer Vorzeichnung zu „Petrus hört den Hahnenschrei“ (1906) als Petrus porträtiert, der Jesus verleugnet (Dauerausstellung, S. 12).

Zum Ende des ersten Kapitels hin wurde die Frage gestellt, welche Wirkung der Krieg auf die Früchte des Künstlerlebens von Steinhausen hatte, wie sie in der Ausmalung der Lukaskirche sichtbar wurden, ein Thema, das zu jenen Leben und Werk vergleichenden Fragen zählt, die Steinhausen Angst machten. Im Sommer 1918, im Wissen um sein Leben, „das nun bald zerronnen ist“, verglich er solche vergleichende Kritik zum einen mit „Gift, das in das Innerste des Lebens einzudringen sucht – der eine Tropfen, der dem Trank Wasser aus dem Heilquell seine erfrischende Kraft nimmt ...“ (Augenblick, 3. S.), zum andern mit dem Johanniskraut. Werde dessen Blume zerrieben, dränge ein blutroter Saft hervor. „In diesem Martyrium lebt und stirbt die Kunst“ (Augenblick, 3. S.). Wenn demnach in der Skepsis und im Pessimismus Steinhausens Raum für den Gedanken vorhanden war, daß eine Leben und Werk in Beziehung setzende Kritik eine Form ist, in der Kunst „lebt“, dann darf in diesem Sinne, ein anderes Bildwort, das vom Baum und den Früchten, wieder aufgreifend (s. o. S. 12), nunmehr geantwortet werden: Der erste Krieg ließ die Früchte zu Boden fallen, der zweite hieß sie verfaulen; Flecken blieben zurück ... sie lohnten ein Drittes, den Kriegen zum Trotz: die Mühen der dargelegten Arbeit – als sei sie aus jenen Samen erwachsen.

Bei allem Antworten: Fragen bleiben, eine davon stellte sich Steinhausen vor seinen Kritikern. Sie gilt weder ihnen noch ihm allein, als vielmehr jenen, die sich, auf die Bibel beziehend, mit seinem, Steinhausens, und ihrem eigenen musischen Werk auseinandersetzen: „Wie, wenn deine Bilder denen, die in der Kirche versammelt sind, zum Anstoß werden, so daß die Verkündigung des Wortes und die Gaben, die hier gespendet werden, keinen Zugang zu den Herzen der nach dem Heil Verlangenden und sich Sehrenden finden, oder daß es ihnen schwer gemacht wird, Herz und Sinne offen und bereit dafür zu halten?“ (Einleitende Betrachtungen, S. 38). Möge gelten, was Steinhausen einst (Kunstwerk, S. 51) versprach: „Jedes Kunstwerk hat eine geheime Pforte, man findet den Schlüssel dazu im eigenen Herzen“.

ANHANG

Bilder und unveröffentlichte Titel sind chronologisch geordnet, geschätzt erschienene mit einbezogen, nicht datierbare Texte werden vorangestellt – wie die Artikel ohne Verfasserangabe. Kurztitel sind unterstrichen, Kommentare und Erläuterungen folgen in eckigen Klammern. Die Archive in Frankfurt am Main, in denen die Quellen sowie schwer zugängliche Publikationen vorliegen, gehören zu folgenden Institutionen bzw. Fundorten:

- (*1) Evangelischer Regionalverband
- (*2) Evangelische Maria-Magdalena-Gemeinde
- (*3) Institut für Stadtgeschichte Frankfurt
- (*4) Städelsches Kunstinstitut/Städtische Galerie
- (*5) Steinhausen-Haus
- (*6) Akten des Verfassers und mündliche Auskünfte

BIOGRAPHISCHE SKIZZE

Knappe Übersicht der Wohnaufenthalte Wilhelm Steinhausens (nach Koch, Lübbecke und Thieme-Becker):

- 1846-1850 Sorau/Niederlausitz
- 1850-1866 Berlin
- 1866-1869 Karlsruhe
- 1870-1871 Berlin
- 1871 Italienreise
- 1872 Blüthen/Priegnitz (Landpfarrei des Bruders Heinrich)
- 1873-1875 München
- 1875-1876 Lindow bei Ruppın (Pfarrei des Bruders Heinrich) und Berlin
- 1876-1918 Frankfurt
- ab 1911 Burg Schöneck/Boppard als zweiter Wohnsitz

Werke aus dem Steinhausen-Haus ohne Abb.-Hinweis sind unveröffentlicht.

I. Jünger und Jesus bilden eine verbundene Dreiergruppe

1874 „Herr, bleibe bei uns, denn es will Abend werden“ [„Herr, bleibe bei uns/1874“]. Ölbild; Abb.: Das Neue Testament 1954, S. 161; Bückling/Anhang Nr. 14; Lit.: Brinkmüller-Gandlauer, Sp. 1302; Das Neue Testament/Anhang S. 21. (Das Werk wurde von Steinhausen kopiert, Bückling, S. 406, und erscheint lt. Bückling, S. 382, unter dem Titel „Gang nach Emmaus, 1878“ im Katalog der Sonderausstellung zum 75. Geburtstag Steinhausens in Frankfurt, Nr. 4.)

Ohne Erscheinungsjahr, o. T. [„Emmaus, Herr, bleibe bei uns“]. Federzeichnung, laviert auf Büttchen, Archiv im Steinhausen-Haus/Kasten VII, Nr. 127/35; Abb.: Siehe unten, nach S. 137, Abbildungen, 1. Bild: Figurenanordnung und Bildaufbau wie 1874, Taunuslandschaft (demnach Entstehung in der Frankfurter Zeit, nach 1876).

Ohne Erscheinungsjahr [1877?], o. T. [„Der Gang nach Emmaus“]. Federzeichnung, laviert auf Büttchen, Steinhausen-Haus/Kasten VII, Nr. 127/36; Abb.: Siehe unten, nach S. 137, Abbildungen, 2. Bild: Jesus, zwischen beiden Jünger auf einer moderaten Wegkehre, unterwegs, rechts ein höherer, links der niedrigere Bergrücken mit Burgansicht; Der Ausschnitt um Christi Kopf ist in Form eines Heiligenscheins ausgespart (was auf die frühe Frankfurter Zeit schließen läßt; cf. Anm. 71).

1912 „Der Gang der Jünger nach Emmaus“ [„Emmaus/1912“]. Lithographie, koloriert; Abb.: Dauerausstellung, S. 15.

Um 1915 „Gang der Jünger nach Emmaus“ [„Emmaus/1915“]. Öl auf Pappe; Abb.: Doppelporträt, S. 30.

II. Die Jünger und Jesus stehen für sich

1902 „Der Gang der Jünger nach Emmaus“ [„Emmaus/1902“]. Lithographie; Abb.: Dauerausstellung, S. 17 [Auslegung zu Mk 16, 12, von Lk 24, 13-16 ausgehend]: Christus mit Siegesfahne [cf. Neues Testament von Verona, s. o. Anm. 46 und Anm. 82].

III. Die Jünger bilden eine Zweiergruppe, Jesus steht alleine, dazwischen:
Weg, Landschaft

1913 (?) o. T. [„Emmaus vor Jerusalem“]. Kohle auf braunem Papier, Steinhausen-Haus/Kasten I, o. Nr., 25 [Abb.: Siehe unten Abbildungen, 4. Bild]: Figuren und Anordnung wie „Jünger/1914“, Bildmitte: Jerusalem auf dem Berg [deshalb wohl älter als das Werk vom Mai 1914].

1913 (?) „Christus und die Jünger auf dem Weg nach Emmaus“; Abb.: Beringer/Bildanhang, S. 11: Figuren wie in „Jünger/1914“, Bildmitte: historisierte Stadt auf einem Hügel [Variation zu „Emmaus vor Jerusalem“].

1913 (?) „Abwicklung der Südwand“. Bleistift auf Velin, Steinhausen-Haus, Sign. 82-43/Z/62; Abb.: Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 37: Jesus steht *links* von den beiden Jüngern, die Längsformate sind in umgekehrter Reihenfolge abgebildet wie in der Ausmalung. Unter dem Mittelbild, dort sitzt Jesus und weint, ein Quadratrahmen mit dem Untertitel „Markus“, im anderen Rahmen unter der „Darstellung“ die Symbole des Matthäusevangeliums: Schreiber und Mensch mit Flügeln.

1913 (?) „Entwürfe für die Bildanordnung“. Bleistift auf Transparentpapier, Steinhausen-Haus, Sign. 82-46/Z/62; Abb.: [s. u. Abbildungen, 5. Bild] Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 36: Anordnung der Figuren wie in „Jünger/1914“, in der Bildmitte historisierte Stadt auf einem Hügel [in „Entwurfzeichnungen“ nicht zu sehen, da der Druck kontrastarm ist].

[Das Werk wird dort mit „früher Entwurf“ bezeichnet und *vor* den der „Abwicklung der Südwand“ datiert; die sog. „Abwicklung für die *Südwand*“ bildet jedoch die *Nordwand*-Architektur ab, ersichtlich am Querschnitt von Galeriestufen und -brüstung, der *links*, westwärts, erscheint, und am Entwurf für die innenliegende Nordwand des Ostchores, wo (noch) der „Gute Schächer“ plaziert ist – und nicht, wie von Steinhausen ausgeführt, an der Ostchor-Seitenwand! Entsprechend wird in Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 38, der sog. „Abwicklung der *Nordwand*“, die *Südwand* dargestellt. Die Darstellungen in der sog. „Abwicklung der Südwand“ zeigen nicht die endgültige Fassung: zum einen *sitzt* Jesus (cf. Vorentwurf „Jesus weint über Jerusalem“/Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 26), in der Ausführung wurde er *stehend* gemalt. Zum andern werden *drei* Quadratbilder skizziert, die Szenen aus dem Wirken des Apostel Paulus andeuten, z. B. Paulus vor Agrippa, Apg 26, was vom Plan der Evangelistenportraits abweicht. Zum dritten zeigt das „Wiedersehen Abrahams und Isaaks nach der Opferung“ Abraham und Isaak am rechten Bildrand vereint; ausgeführt wurde aber, was die „Entwürfe etc.“ darstellen. Dort wird der Galeriequerschnitt klarer gezeichnet, mit dem

oberen Zugang; die Skizzen der Predellen-Motive sind präziser, die Bilder werden auf die Südwand, Seite des „Bösen Schächers“, gebracht, womit das Ost-West- durch Einbeziehung des Mittelbildes, weil nach Süden weisend, zum Tageszeitem Schema werden konnte und ein Vorschlag auftaucht, die Kombination Großbilder-Predellen zu verbessern. Diese Idee wurde zwar in der Ausführung verworfen, nicht aber die wichtigere der Seitenwahl, die Lübbecke, S. 84, Mitte 1913 bereits bekannt war. Außerdem erscheint Jesus *rechts* von den Jüngern, wie später ausgeführt. Genügend gute Gründe, die „Entwürfe etc.“ nach der „Abwicklung etc.“ zu datieren.]

- 1914 o. T. Aquarell über Bleistift, Steinhausen-Haus, Sign. 1-7/62; Abb.: Siehe oben S. 3; cf. „Der Gang der Jünger nach Emmaus, Gesamtstudie“/Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 32: Figuren, Hintergrund und Farbwahl wie „Die Emmausjünger“ [der Bildmittelteil wurde markiert].
- 1914 o. T. [„Die Emmausjünger“]. Aquarell über Bleistift, quadriert, Steinhausen-Haus, Sign. 1-6/62 [Abb.: Siehe unten Abbildungen, 6. Bild]: Figuren vor Landschaft *ohne* Gebäude [Malvorlage für „Jünger/1914“].
- 1914 „Bleib‘ bei uns“ [„Bleib‘ bei uns/1914“]. Art der Herstellung unbekannt; Abb.: Siehe oben S. 70 sowie 50 Jahre Lukasgemeinde, S. 11, 1. Foto oben; 2. Foto unten: Die Figurenanordnung folgt dem der „Jünger/1914“ [lt. Bückling, S. 375, erscheint ein Bild gleichen Namens im Ausstellungskatalog von 1916 des Frankfurter Künstlervereins, Nr. 33. Das Gemälde diente 1948-1953 als Altarbild in den Lukas-Notkirchen, cf. Haas/Brief vom 26. 2. 1949: „Heute hängen vier Entwürfe, von Steinhausen selber gezeichnet, von den zerstörten Bildern in der Lukasnotkirche.“ Das Bild ist nicht auffindbar].
- 1914, Mai „Die Jünger auf dem Weg nach Emmaus, denen der Herr nahe ist“ [„Jünger/1914“]. Ölbild, Lukaskirche/Südwand [1944 verbrannt]; Abb.: Vogel/Ausmalung, S. 20; Teilansicht: Pfarramts-Chronik.
- 1914 „Die Emmausjünger“ [„Emmaus/1914“]. Druckgrafik; Abb.: Frankfurter Kirchen-Kalender 27 (1915), S. 38: detailgetreu mit „Jünger/1914“ [die Beiträge für den Kirchen-Kalender wurden i. d. R. im Spätherbst d. Vj.s eingereicht].
- 1914 (?), o. T. Gouache auf Pappe auf Leinwand, Steinhausen-Haus, nicht katalogisiert, [„neuer Entwurf für die Südwand[“]der Lukaskirche: der Bildaufbau folgt dem Gemälde vom Mai 1914 [im Entwurf sind bereits die neuen Motive für die Quadratbilder erkennbar, deshalb zu datieren: Herbst 1914]].

WEITERE BILDQUELLEN

(3) Institut für Stadtgeschichte

Rose Steinhausen, Rose Livingston. Foto vom 19. 3. 1914. Münster am Stein. Sign. S1/348 Nr. 47.

(5) Steinhausen-Haus

Wilhelm Steinhausen, o. T. [„Jüngerstudie“], o. J., unveröffentlicht, Kohle auf braunem Papier, Sign. 83-35/Z/62 [Abb.: Siehe unten Abbildungen, 7. Bild].

Wilhelm Steinhausen, o. T. [„Aktstudie“], o. J., unveröffentlicht, Kohle mit Weißhöhung, Sign. 86-36/Z/62 [Abb.: Siehe unten Abbildungen, 8. Bild].

Wilhelm Steinhausen, o. T. [„Matthäus mit dem Engel“], o. J. [1914?], unveröffentlicht, Aquarell über Bleistift auf Papier, Kasten I, o. Nr., 3 [Abb.: Siehe unten Abbildungen, 9. Bild; Vorarbeit für die Quadrattafel der Lukaskirche].

Wilhelm Steinhausen, o. T. [„Kronberg, die Burg“], 1878, Aquarell über Bleistift auf Papier, Kasten III, Nr. 5/244; mit Text/Rückseite: „In diesem Haus wohnten Eysens und ich war ihr Gast, 1878, WST“; detaillierte Burgansicht mit Wohnhaus; Abb.: Vogel/Eysen, S. 23.

LITERATURNACHWEIS

Art. 25 Jahre Lukaskirche [Kürzel „Fl.“, i. e. Fried Lübbecke?]. Die Wilhelm-Steinhausen-Kirche, Sonntag, 23. 10. 1938 [Sonntagsgruß 44 (1938)?], o. Nr., o. S. (Pfarramts-Chronik).

Art. Emmaus. Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Band V, Stuttgart 1967, Sp. 228-242.

Art. Lukas. Brockhaus, Die Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden, Bd. 13, Leipzig, Mannheim 20. Auflage 2001, S. 636.

Art. Lukasgemeinde [Verfasser: Wilhelm Busch?]. Frankfurter Kirchen-Kalender 32 (1920), S. 65f.

Art. Steinhausen. Kunst und Künstler in Frankfurt am Main im neunzehnten Jahrhundert. Hg. v. Frankfurter Kunstverein, Bd. II, Frankfurt am Main 1909, S. 147f.

Art. Steinhausen, Wilhelm August Theodor. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Bd. 31, hg. v. Hans Vollmer, Leipzig 1937, S. 564-566 [„Thieme-Becker“].

Art. Weltkrieg. Brockhaus, Die Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden, Bd. 24, Leipzig, Mannheim 20. Auflage 2001, S. 26-35.

Johann August Beringer, Augenblick und Ewigkeit. 16 Bilder Wilhelm Steinhausens mit einem Geleitwort des Künstlers und einer Einführung von Joh. Aug. Beringer, Berlin 1916.

Claus Bernet, Art. Paquet, Alfons Hermann. Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 26 (2006), Sp. 1049-1114.

Oskar Beyer, Wilhelm Steinhausen. Berlin 1921.

Harriet Brinkmöller-Gandlau, Art. Steinhausen, Wilhelm. Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 10 (1995), Sp. 1300-1303.

Maraïke Bückling, Wilhelm Steinhausen (1846-1924) als Landschaftsmaler. Europäische Hochschulschriften Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. 78, Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris 1987.

Wilhelm Busch, Festansprache. Mitteilungen aus der Lukas-Gemeinde (1912), Nr. 34, S. 1f (Pfarramts-Chronik).

Wilhelm Busch, Die Lukaskirche. Frankfurter Kirchen-Kalender 27 (1915); S. 34-38.

Wilhelm Busch (d. J.), Predigt zum 25jährigen Bestehen der Lukaskirche. Frankfurt am Main o. J. (Pfarramts-Chronik).

Evangelische Kirche in Hessen und Nassau (Hg.), Evangelisches Gesangbuch. Frankfurt am Main, 1994.

Evang.-luth. Lukaskirche Frankfurt am Main (Hg.), 50 Jahre Lukaskirche Frankfurt am Main. Frankfurt am Main, o. J. [1953] (Archiv der Evang. Maria-Magdalena-Gemeinde Frankfurt am Main).

Evang.-luth. Lukaskirche Frankfurt am Main (Hg.), 60 Jahre Lukaskirche. 50 Jahre Lukaskirche Frankfurt am Main. Frankfurt am Main o. J. [1963] (Archiv der Evang. Maria-Magdalena-Gemeinde Frankfurt am Main).

Evang. Maria-Magdalena-Gemeinde Frankfurt am Main. Wilhelm Steinhausen (1846-1924). Bilder, Geschaffen in der Liebe zu Jesus Christus, Dauerausstellung in der Lukaskirche. Frankfurt am Main 1999 (Archiv der Evang. Maria-Magdalena-Gemeinde Frankfurt am Main).

Erich Foerster, Die liturgische Bewegung. In: Gotthilf Schenkel (Hg.), Der Protestantismus der Gegenwart. Unter Mitwirkung führender Persönlichkeiten des kirchlichen und theologisch-wissenschaftlichen Lebens herausgegeben. Stuttgart 1926, S.270-279.

Hermann Greiner, Die Glocken der Lukaskirche sollen wieder läuten! Hg. v. Kirchenvorstand der Lukaskirche, Frankfurt 1921 (Pfarramts-Chronik).

Hermann Greiner, Ein feste Burg ist unser Gott. Predigt über Psalm 3, Vers 9, gehalten am Sonntag nach der Mobilmachung der deutschen Armee, den 2. August 1914, in der St. Lukaskirche zu Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1914 (Pfarramts-Chronik).

Stephan Bitter und Hans-Heinrich Gurland, Art. Gurland, (Chaim) Rudolf Hermann. In: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 26 (2006), Spalten 551-572.

Christa von Helmolt, Hans Thoma. Spiegelbilder, Stuttgart 1988.

Christa von Helmolt, Art. Eppstein, Wilhelm Steinhausen. Kunstkalender der Frankfurter Sparkasse 1822, Rückseite.

Christa von Helmolt, Art. ‚Meine liebe, ordnende Tochter‘. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24. 3. 1991 (Institut für Stadtgeschichte, Sign. S2/5.260).

Johann Friedrich Hoff, Frankfurter Künstler. Erinnerungen und Gedanken eines Achtzigjährigen, Frankfurt am Main 1914 [posthum].

Johann Friedrich Hoff, Wann und wo ich meinen Freund Wilhelm Steinhausen kennen, schätzen und lieben lernte. Hoff, Frankfurter Künstler, S. 87-92.

Johann Friedrich Hoff, Wilhelm Steinhausen und die Ausstellung seiner Werke. Hoff, Frankfurter Künstler, S. 93-98 [Art. Frankfurter Zeitung, Abendblatt, vom 4. 4. 1896, Wiederabdruck].

Erwin Kleinstück, Zu den Bildern aus dem Nachlaß von Wilhelm Steinhausen. Ausgewählt und erläutert, in: Das Neue Testament unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi in einem erneuertem Luthertext. Mit Bildern von Wilhelm Steinhausen, Stuttgart 1954, Anhang, S. 2-40.

David Koch, Wilhelm Steinhausen. Ein deutscher Künstler, Heilbronn 1902.

David Koch, Wilhelm Steinhausen. Ein deutscher Künstler, 2., überarbeitete, Auflage Heilbronn 1904 [u. a. andere Texte zu den Eltern Steinhausens].

Hanna Lachenmann, Rose Livingston – Gründerin des Nellinistifts. Vortrag am 10. Oktober 1944, in: Evangelische Persönlichkeiten in Frankfurt am Main, Schriftenreihe des Evangelisch-lutherischen Predigerministeriums Frankfurt am Main, Heft 3, Frankfurt am Main 1995, S. 35-58.

Helmut R. Leppien, Freiheit, Mut und Zuversicht. Hans Thoma begegnet der Kunst Courbets, in: Hans Thoma. Lebensbilder. Ausstellungskatalog Augustinermuseum Freiburg im Breisgau 1989, S. 32-39.

Fried Lübbecke, Wilhelm Steinhausen. Mit 131 Abbildungen von Gemälden und Zeichnungen, darunter acht farbigen Einschaltbildern. Künstlermonographien, Bd. 109, Bielefeld, Leipzig 1914.

Die neue Lukaskirche zu Sachsenhausen. Zur Einweihung am 12. Oktober 1913. Ohne Angabe des Verfassers, o. O. (Pfarramts-Chronik).

Das Neue Testament unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi in einem erneuertem Luthertext. Mit Bildern von Wilhelm Steinhausen, Stuttgart 1954.

Johannes von Merz, Die religiöse bildende Kunst in der Gegenwart. In: Gotthilf Schenkel (Hg.), Der Protestantismus der Gegenwart. Unter Mitwirkung führender Persönlichkeiten des kirchlichen und theologisch-wissenschaftlichen Lebens herausgegeben. Stuttgart 1926, S. 458-476.

Benjamin Ortmeyer, Schicksale jüdischer Schülerinnen und Schüler in der NS-Zeit - Leerstellen deutscher Erziehungswissenschaft? Bundesrepublikanische Erziehungswissenschaften (1945/49-1990) und die Erforschung der nazistischen Schule. Witterschlick/Bonn 1998.

Alfons Paquet/Einleitung des Herausgebers. In: Wilhelm Steinhausen, Aus meinem Leben. Erinnerungen und Betrachtungen, Berlin 1926, S. 7-13.

Alfons Paquet, Die jüdischen Kolonien in Palästina. Weimar 1915.

Andreas Pigler, Barockthemen. Verzeichnisse des 17. Und 18. Jh. Band I, Budapest/Berlin 1956.

Horst Georg Pöhlmann, Abriß der Dogmatik. Ein Kompendium, Gütersloh, 5. Auflage 1990.

Johannes Georg Probst, Art. Das Lazarett. Sonntagsgruß 27 (1921), Nr. 46, S. 371-372.

Wilhelm Reiner, Wilhelm Steinhausen, der Künstler und Freund. Stuttgart 1926.

Hans Scheffner, Art. Lukasgemeinde. Frankfurter Kirchenkalender 77 (1965), S. 74-76.

Heinrich Schütz, Die Steinhausenfresken der Aula des Heinrich-von-Gagern-Gymnasiums ehemals Kaiser-Friedrichs-Gymnasium zu Frankfurt am Main. Antike und Christentum im pädagogischen Raum, hg. vom Verein der Ehemaligen und Freunde des Heinrich-von-Gagern-Gymnasiums, Frankfurt am Main 2006.

Albert Schweitzer, Geschichte der Leben-Jesu-Forschung. Tübingen, 9. Auflage 1984.

Waldemar Paul Sielmann, St. Lukasgemeinde. Frankfurter Kirchen-Kalender 37 (1925), S. 37-39.

Städtische Kunsthalle Mannheim, Wilhelm Steinhausen, Porträts. 14. Februar-8. April 1985.

Rose Steinhausen, Zum nachstehenden Bildteil: Werke Wilhelm Steinhausens. Frankfurter Kirchenkalender 73 (1961), S. 32-33 mit Abb. I-XVI.

Wilhelm Steinhausen, Augenblick und Ewigkeit. Bilder Wilhelm Steinhausens mit einer Einführung von Wilhelm Schäfer, Berlin o. J. [1918].

Wilhelm Steinhausen, Die Bilder der Lukaskirche in Frankfurt am Main. Frankfurt am Main 1916 (Pfarramts-Chronik).

Wilhelm Steinhausen, Die Bilder der Lukaskirche in Frankfurt am Main. Frankfurt am Main 1918 (Pfarramts-Chronik) [um das Kapitel „Die Bilder unter der Empore“ erweiterte Neuaufgabe der Publikation von 1916].

Wilhelm Steinhausen, Die Bilder von W. Steinhausen in der Lukaskirche zu Frankfurt am Main. Einleitende Betrachtungen. In: Steinhausen-Stiftung Frankfurt am Main (Hg.), Wilhelm Steinhausen. Entwurfzeichnungen zur Ausmalung der Lukaskirche zu Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1992, S. 37-39 [Abdruck einer Beilage zu den Mitteilungen der Lukas-Gemeinde, Frühjahr 1914].

Wilhelm Steinhausen, Eine kleine Anweisung, Kunstwerke zu sehen. In: Die Kunst unserer Heimat. Mitteilungen der Vereinigung zur Förderung der Künste in Hessen u. im Rhein-Main-Gebiet. Hg. v. Hermann Greiner, 1907-1914 [sc. Jahrgang?], S. 49-51 (Institut für Stadtgeschichte/S3N) [Wiederabdruck aus: Die Furche Nr. 4].

Wilhelm Steinhausen, Aus meinem Leben. Erinnerungen und Betrachtungen. Hg. v. Alfons Paquet, Berlin 1926.

Wilhelm Steinhausen, Erinnerungen und Betrachtungen. Berlin 1912.

Steinhausen-Stiftung Frankfurt am Main (Hg.), Wilhelm Steinhausen. Entwurfzeichnungen zur Ausmalung der Lukaskirche zu Frankfurt am Main. Ausstellung im Steinhausen-Saal der Lukaskirche 20.10.-1.11.1992. Frankfurt am Main 1992.

Wilhelm Dieter Vogel, Die Ausmalung der Lukaskirche zu Frankfurt am Main im biblischen Werk von Wilhelm Steinhausen. Hg.: Evang.-luth. Lukaskirche Frankfurt am Main-Sachsenhausen. Frankfurt am Main 1980.

Wilhelm Dieter Vogel, Die Geschichte der Lukaskirche. In: Steinhausen-Stiftung Frankfurt am Main (Hg.), Wilhelm Steinhausen. Frankfurt am Main, S. 11-15.

Wilhelm Dieter Vogel, Louis Eysen – Sein Leben in Briefen und Selbstzeugnissen. In: Wilhelm Dieter Vogel, Louis Eysen, 1843-1899. Das zeichnerische Werk, Frankfurt am Main 2000, S. 15-44.

Martin Vömel, Art. 1944: einziger Pfarrer Sachsenhausens. Zum Tod von Pfarrer i. R. Otto Haas, o. O., Januar 1980 (Pfarramts-Chronik).

Esther Walldorf, Wilhelm Steinhausen und seine Tochter Marie Paquet-Steinhausen - ein Doppelporträt. Hg. v. 1822-Stiftung der Frankfurter Sparkasse, Frankfurt am Main 2001.

Rudolf Zeitler, Das unbekanntes Jahrhundert. In: Die Kunst des 19. Jahrhunderts, hg. v. Rudolf Zeitler. Popyläen Kunstgeschichte, Bd. 11, Frankfurt, Berlin 1966, S. 15-128.

Werner Zimmermann, Der Maler Louis Eysen. Frankfurt am Main 1963.

TEXTQUELLEN, UNVERÖFFENTLICHT

(1) Evangelischer Regionalverband

Art. Gemeindearbeit der Lukaskirche von 1943 bis 1948 [Verfasser: Otto Haas?]. Drei Seiten DIN-A-4, Schreibmaschinenschrift [der für den Frankfurter Kirchen-Kalender verfaßte Artikel kam nicht zur Veröffentlichung, die Passagen zu den Steinhausenbildern wurden im Frankfurter Kirchlichen Jahrbuch, Nachfolgeorgan des Kirchen-Kalenders, von 1951, S. 17 zitiert].

Otto Haas, Herrn Pfarrer Struckmeyer. Brief vom 26. 2. 1949, Frankfurt am Main, an den Redakteur des Frankfurter Kirchen-Kalenders [Nachtrag zum Art. Gemeindegemeinschaft].

(2) Evangelische Maria-Magdalena-Gemeinde

Chronik der Lukasgemeinde 1903-1928. Hg. v. Max Lomler, o. O., Ostern 1931, acht Hefte, DIN-A-5, einseitig (mit Ausnahmen), Heft I.VI-VII: 16 S.; Heft II-V: 12 S.; Heft VIII: 10 S., Handschriften: Heft I-IV, 12. S., in Sütterlinschrift; Heft III, Einlegeblatt vor 12. S. DIN-A-5, in Sütterlinschrift; Heft IV, 12. S.-Heft VI, 14. S., in lateinischer Handschrift; Heft VI, 14.-15. S., in Sütterlinschrift; Heft VI, 15. S.-Heft VIII in lateinischer Handschrift; Schlußsatz „Der Lukasgemeinde als Ostergabe 1931 gewidmet von Lomler.“ (Heft VIII, 10. S., in Sütterlinschrift) [von Max Lomler dürften die Abschnitte in Sütterlinschrift, von Michael Dressel, cf. PrB II/S. 107.225f, die in lateinischer Handschrift stammen; beide kamen 1903 in den Kirchenvorstand].

Chronik I der Lukasgemeinde, 1903-1963 [Pfarramts-Chronik]. DIN-A-4-Sammelordner (u. a. Fotografien, Verteilschriften, Zeitungsartikel, Briefe, Berichte von Otto Haas, 1928-1936, Friedrich Georgi, 1936-1967).

Protokollbuch des Parochialvereins der Lukasgemeinde [31. 1. 1904-20. 4. 1914], S. 1-193; 198 S., paginiert, Nachtrag, S. 197f: „Jahresversammlung“ vom 22. 4. 1918, Sütterlinschriften (cf. Chronik/Heft VII, 7. S.), Niederschriften der Monatsversammlungen.

Protokoll-Buch No. 2 der Evang. Luth. Lukasgemeinde [PrB II], Frankfurt am Main, [23. 3. 1923-18. 9. 1940,] 356 S., paginiert, überwiegend Sütterlin-Handschriften – Ausnahmen: Schreibmaschinenschrift, S. 361; ab S. 346 DIN-A-6 Einladungen, hektographiert, eingelegt/eingeklebt; zwei Briefe an den Kirchenvorstand eingeheftet vor S. 359: Frankfurt, den 19. 12. 1934, 2 S., Maschinenschrift, von sieben Personen gezeichnet; Frankfurt, den 18. 12. 1934, Maschinenschrift, 1 S., Vf. Prof. Dr. Paul Collischonn, Rückseite: Frankfurt, den 20. 12. 1934, Handschrift Vf. Pfr. Waldemar Sielmann; Niederschriften der nummerierten Sitzungen: Kirchenvorstand vom Gemeindevertreter, beide Gemeindeorgane (i. e. Kirchenvorstand und Gemeindevertreter) [23. 3. 1923-14. 10. 1925; S. 1-82], Gesamtkirchenvorstand vom engeren Kirchenvorstand [11. 11. 1925-1. 1. 1929; S. 83-226], Gesamtkirchenvorstand [23. 1. 1929-15. 12. 1931; S. 227-301 sowie ohne Numerierung 11. 1. 1932-18. 9. 1940; S. 302-396].

Niederschrift des Bruderrates der Lukasgemeinde. Frankfurt am Main, [18.11.1934-12.3.1936] 192 S., paginiert, Sütterlin-Handschriften, beschrie-

ben bis S. 40, zwei Einladungen im Durchschlag eingelegt vor S. 41; ebenfalls Niederschriften der Helferversammlung [überwiegend fanden die Sitzungstermine im Pfarrhaus Gutzkowstraße 22 statt].

Protokollbuch des Gesamt-Kirchenvorstandes der Evang.-luth. Lukasgemeinde Frankfurt a.M.-S. (West/Ost), [PrB III, 3. Protokollbuch, 14. 1. 1941-9. 12. 1958,] 284 S., paginiert, Handschriften, mit zahlreichem Einlagenmaterial. Niederschriften der Sitzungen: Gesamt-Kirchenvorstand vom Geschäftsführender Ausschuß.

Kirchenvorstandsakten der Lukasgemeinde, angefangen April 1937 [bis einschl. 1941]. Schnellhefter, Schriftstücke eingeklebt, und Sammelmappe, Schriftstücke eingelegt.

Der Vorstand der Stadtsynode, Kurzbrief vom 9. 11. 1939, Frankfurt am Main, an den Kirchenvorstand der Lukasgemeinde. DIN-A-5, Kirchenvorstandsakten/Schnellhefter.

Der Polizei-Präsident in Frankfurt am Main, Kurzbrief vom 19. 10. 1942, Frankfurt am Main, an den Vorstand der Stadtsynode. DIN-A-5, Schwarzpauze, Kirchenvorstandsakten/Sammelmappe.

Der Vorstand der Stadtsynode, Brief vom 14. 1. 1944, Frankfurt am Main, an den Herrn Leiter der Sofortmaßnahmen. DIN-A-4-Durchschlag, Kirchenvorstandsakten/Sammelmappe.

Else Dauphin, Liebe Kinder, Brief vom 13. 5. 1944, Frankfurt am Main, an Kinder der Lukasgemeinde. Briefbogen, hektographiert, Pfarramts-Chronik.

o. T. [Protokollbuch IV, PrB IV, des Kirchenvorstandes der Lukasgemeinde, 1959-1965], nicht paginiert, Handschriften, mit Einlagenmaterial; Niederschriften der Sitzungen des Kirchenvorstandes und den gemeinsamen Sitzungen mit der Gemeindevertretung.

Friedrich Georgi, Chronik der Lukasgemeinde. Beitrag. Ohne Ortsangabe, o. J., 7 S., DIN-4, einseitig, geheftet, Schreibmaschinenschrift [verfaßt nach 1967], Pfarramts-Chronik.

Otto Haas, Beiträge zur Chronik der Lukasgemeinde. Ohne Ortsangabe, o. J. (handschriftlicher Vermerk: „16. Februar 1968“), 16 S., Din-A-4, einseitig, geheftet, Schreibmaschinenschrift, Pfarramts-Chronik.

Hans Scheffner, Ansprache bei der Gemeindefeier am 14. 11. 48. Kirchweihfest Lukas, Frankfurt am Main, 14. 11.1948, 15 S., DIN-A-5, einseitig, geklammert, Schreibmaschinenschrift, unterschrieben, Pfarramts-Chronik.

(3) Institut für Stadtgeschichte

Berta Berthold, Erinnerungen an die Frau Stabsärztin. Sign. S1/348 Nr. 25 [über die Berliner Zeit der Witwe Henriette Steinhausen].

Rose Livingston, Lieber Maestro. Brief o. J., Donnerstag, o. O., an Wilhelm Steinhausen. Sign. S1/348 Nr. 47; Sütterlinschrift.

Rose Livingston, Lieber Weibi. Brief vom 2. 4. o. J. [nicht vor 1909], o. O., an Wilhelm Steinhausen. Sign. S1/348 Nr. 47; Sütterlinschrift.

Rose Livingston, Mein lieber Maestro. Brief vom 13. 5. o. J., o. O., an Wilhelm Steinhausen. S1/348 Nr. 47; Sütterlinschrift.

Thoma-Steinhausen, Briefe III, 1900-1924. 438 S., Schreibmaschinenschrift, gebunden, Sign. S1/348 Nr. 28; transkribiert von Erwin Kleinstück.

M. N. [Minna Noll], Lieber Herr Steinhausen. Brief vom 1. 6. 1888, o. O. [Eindruck Briefpapier: „...Frankfurt“], an Wilhelm Steinhausen. Sign. S1/348 Nr. 47; Sütterlinschrift.

Hans Thoma, Lieber Steinhausen. Postkarte vom 18. 10. 1898, Oberursel, an Wilhelm Steinhausen. Briefe III.

Hans Thoma, Lieber Freund. Postkarte vom 12. 5. 1900, Karlsruhe, an Wilhelm Steinhausen. Briefe III.

Hans Thoma, Lieber Steinhausen! Brief vom 22. 2. 1901, Karlsruhe, an Wilhelm Steinhausen. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Lieber Thoma. Brief vom 11. 8. 1903, an Hans Thoma. Briefe III.

Königliche Regierung, Abteilung für Kirchen- und Schulwesen, Brief vom 22. 9. 1904, Wiesbaden, an Wilhelm Steinhausen. Sign. S1/348 Nr. 29.

Wilhelm Steinhausen, Lieber Thoma. Brief vom 18. 3. 1912, [Dresden-]Hellerau, an Hans Thoma. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Mein lieber Thoma. Brief vom 25. 9. 1912, Frankfurt am Main, an Hans Thoma. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Lieber Thoma. Brief vom 20. 2. 1913, Frankfurt am Main, an Hans Thoma. Briefe III.

Rose Livingston, Lieber Weibi. Brief vom 28. 6. 1913, Frankfurt am Main, an Wilhelm Steinhausen. Sign. S1/348 Nr. 47; Sütterlinschrift.

Rose Livingston, Lieber Weibi. Brief vom 8. 7. 1913, Frankfurt am Main, an Wilhelm Steinhausen. Sign. S1/348 Nr. 47; Sütterlinschrift.

Rose Steinhausen, Meine liebe gute Tante Rose. Brief vom 12. 6. 1913, Schöneck, an Rose Livingston. Sign. S1/348 Nr. 47; lateinische Handschrift.

Wilhelm Steinhausen [o. Anrede], Brief vom 6. 7. 1913. Frankfurt am Main, an Hans Thoma. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Mein lieber Thoma. Brief vom 5. 10. 1913, Schöneck, an Hans Thoma. Briefe III.

Hans Thoma, Lieber Steinhausen. Brief vom 20. 11. 1913, Karlsruhe, an Wilhelm Steinhausen. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Am Bett das Licht löscht aus. Ohne Ortsangabe, 15. 2. 1914. In: DIN-A-4-Heft, gebunden, Schreibmaschinenschrift, 48. S. Sign. S1/348 Nr. 30.

Wilhelm Steinhausen, Wendung. Ohne Ortsangabe, 24. 3. 1914. In: DIN-A-4-Heft, gebunden, Schreibmaschinenschrift, 48. S. Sign. S1/348 Nr. 30.

Wilhelm Steinhausen, Lieber Thoma. Brief vom 8. 5. 1914, Frankfurt am Main, an Hans Thoma. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Mein lieber Thoma. Brief vom 28. 8. 1914, Frankfurt am Main, an Hans Thoma. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Lieber Thoma. Brief vom 9. 9. 1914, Frankfurt am Main, an Hans Thoma. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Mein lieber Thoma. Brief vom 27. 9. 1914, Frankfurt am Main, an Hans Thoma. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Lieber Thoma. Brief vom 8. 11. 1914, Frankfurt am Main, an Hans Thoma. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Lieber Thoma. Brief vom 19. 11. 1914, Frankfurt am Main, an Hans Thoma. Briefe III.

Wilhelm Steinhausen, Lieber Thoma. Brief vom 27. 12. 1914, Frankfurt am Main, an Hans Thoma. Briefe III.

Liebmann, Sehr geehrter Herr Professor. Brief vom 12. 5. 1915, Frankfurt am Main, an Wilhelm Steinhausen. Sign. S1/348 Nr. 29; Schreibmaschinenschrift, Briefbogen der Anwaltskanzlei Dr. Liebmann (Testamentsbevoll-

mächtiger von Rose Livingston; cf. Lachenmann, S. 35, Name des Sohnes: „Carlos Liebmann“), Dr. Frank und Schmetz.

Der Minister der geistlichen und Unterrichtsangelegenheiten, Brief vom 23. 4. 1918, Berlin, an Wilhelm Steinhausen. Sign. S1/348 Nr. 29.

(4) Städtisches Kunstinstitut/Städtische Galerie

Der Reichsminister der Luftfahrt und Oberbefehlshaber der Luftwaffe, Ministerialblatt Nr. 40 vom 1. 9. 1939, Berlin, 2 Seiten DIN-A-4, Sign. 639.

Ohne Angabe des Verfassers, Steinhausen-Archiv. Ohne Ortsangabe, o. J. (1929). Eine Seite DIN-A-4, Durchschlag, Sign. 623.

(6) Akten des Verfassers

Georg Grüneberg [Genealoge], Brief vom 25. 3. 2007, Auszug aus dem Kirchenbuch der evang. Kirche Blüthen.

Wolfgang Krogel [Archiv der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz], E-Mail vom 12. 1. 2007, Auszug aus dem Heiratsregister [Personenstandregister Berlin].

Oliver Piecha, E-Mail vom 28. 2. 2007, Steinhausenbilder Lukaskirche.

[Nachtrag:] Archivum Panstwowe [Stary Kisielin/Polen], Brief vom 13. 4. 2007, Auszug aus dem Kirchenbuch der Evang. Kirche Sorau/Niederlausitz.

QUELLENTEXTE

Die Transkriptionen der Handschriften sind eigen erfaßt – außer: Thoma-Steinhausen-Korrespondenz, Briefe III, Wendung und Am Bett.

(1) Evangelischer Regionalverband

Art. Gemeindearbeit

„Die Steinhausengemälde in der Lukaskirche sind bis auf das vom Barmherzigen Samariter, das im Emporenaufgang hing, alle verbrannt. Warum wurden sie nicht in Sicherheit gebracht? Weil sie fast alle im ersten Weltkrieg mit Ersatzöl und Ersatzfarben gemalt waren, wären die Bildflächen bei der Abnahme und beim Zusammenrollen höchstwahrscheinlich gebrochen und die Bilder beim Aufbewahren in einem nicht ganz trockenen Raum ohnehin ver-

loren gewesen. Darum nahm man das Risiko des Hängenlassens auf sich“ (Gemeindearbeit, S. 1).

(2) Evangelische Maria-Magdalena-Gemeinde

Zitate der Redaktionen sowie Anm. des Vf.s innerhalb der Texte in eckigen Klammern, Umbrüche werden mit „/“ (Absatz) und „//“ (Seite) markiert; die Chronik ist den ansonsten chronologisch geordneten Texten vorangestellt.

Chronik/Heft I, 7. S.: „Bei den Beratungen über den neuen Namen rückte nun in den Vordergrund, daß das städtische Krankenhaus in den neuen Sprengel fiele – Lukas der Arzt –. Außerdem sollte ein in der neuen Gemeinde wohnender Mann dadurch geehrt werden, der weitberühmt als Arzt nicht nur, sondern auch als Mitbegründer der neuen Kirchenordnung von 1900 als langjähriger Vorsitzender der Evangel. Luther. Stadtsynodal-Vorstandes sich um das Frankfurter Kirchenwesen die größten Verdienste erworben hatte, nämlich Excellenz Geheimrat Professor D. Dr. Schmidt-Metzler. Ferner lag auch in dem Namen Lukas ein Hinweis auf das Städel'sche Kunstinstitut, galt doch der Evangelist als Schutzherr der Maler. Dies ist der Ursprung des Namens der Lukasgemeinde, möge dies nie vergessen werden.“

Chronik/Heft III, 11. S. Der Kirchenvorstand beschloß am 13. 1. 1909, den Antrag auf Errichtung einer Kirche zu stellen. „In der Synode selbst am 3. März 1909 begründete Pfarrer Busch u. Synodale Lomler nochmals mündlich den Antrag. Sie hatten die Freude, allseitige Anerkennung der Bedürfnisse der Gemeinde zu finden und so wurde folgender Beschluß gefaßt (Prot. S. 35 [i. e. Protokoll-Buch No. 1, das verschollen ist]): / ,Synode bewilligt für die Errichtung einer Kirche mit // [12. S.] 1000 Sitzplätzen in der Lukasgemeinde den Betrag von M 300,000,- und davon als 1. Rate für die Vorarbeiten und Beschaffung der Pläne die Summe von M 20,000.-‘. / Nun ging es mit neuem Mut voran. Der Ideen-Wettbewerb zur Erlangung von Plänen brachte 65 Entwürfe. Von den am 15. März 1910 tagenden Preisgericht wurde der erste Preis dem lieben später im Felde gefallenem Herrn Architekten Leonhardt, hier, zuerkannt. Ein zweiter hervorragender Künstler Maler Wilhelm Steinhausen sollte gleichfalls sich in den Dienst der Lukaskirche stellen. Auf das freudigste wurde dieser Plan begrüßt, jedoch galt es die Mittel hierfür durch die Gemeinde zu beschaffen. Menschlich gesehen unmöglich – aber bei Gott ist kein Ding unmöglich. Eine Verehrerin Steinhausens Fräulein Rose Livingstone stiftete die etwa erforderlichen M 200.000.- u. außer-//“ [Forts. Heft IV/1. S.] „dem weitere M 30.000.- zur freien Verfügung Steinhausens. Damit war der Jugendwunsch des Künstlers, als Gipfel seiner Malens eine ganze Kirche ausmalen zu dürfen, erfüllt und uns war geholfen. Keine zweite evangelische Kirche in Deutschland kann einen solchen Kunstschatz aufweisen, er steht

einzig da in der evangelischen Welt. / Hand in Hand arbeiteten die beiden Künstler, mußte doch der Architekt Rücksicht auf die Gemälde nehmen, so z. B. hing sehr viel von der Gestaltung der Fenster ab, um die richtige Beleuchtung für die Bilder zu gewinnen. Andererseits mußte sich auch wieder der Maler dem Architekten anbequemen. Die Beiden verstanden sich recht gut, immerhin gab es manche Differenzen, die unser Busch [i. e. Pfarrer Dr. Wilhelm Busch] mit seinem unverwüstlichen Frohsinn ausgleichen mußte. // [2. S.] Künstler u. Architekt hatten bis Ende des Jahres [i. e. 1910] die Pläne für die Ausgestaltung fertiggestellt. Die Hoffnung, daß es nun auch voranginge, erwies sich als trügerisch. Durch allerlei widrige Umstände zog sich der Beginn der Bauarbeiten immer weiter hinaus und erst Ende Oktober 1911 konnte der erste Spatenstich getan werden. Die Grundsteinlegung wurde dann am 10. März 1912 feierlich begangen ...“

Chronik/Heft III, Einlegeblatt, DIN-A-6, beidseitig, Vf. unbekannt: „Nach meiner Erinnerung stiftete Rose Livingstone 150.000 für die innere Ausmalung der Kirche und als diese plangemäß vollendet war, bewilligte Frl. RL für die weiteren Arbeiten des Altmeisters für jede Jahresarbeit 20000 M mit der Ermächtigung, daß Meister St auch Gehilfen zu seinen Arbeiten heranziehen dürfe. / Nach der Ausmalung zeigte er sich erwünscht den Holzkruzifixus in das Gitter oberhalb der Kanzel einzubauen und das Gitter selbst in eine ruhigere Form zu bringen.“

Chronik/Heft V, 3. S. Aus dem Kapitel „Die Gliederung der Kirche“: „Die Fenster weisen zahlreiche Bleiverglasungen auf, durch die gedämpftes Licht in den Kirchenraum hineinflutet ... An der Decke hängen acht Kronleuchter herab mit je 11 Leuchtkörpern [,* später geändert“, in Sütterlinschrift]; außerdem befinden sich im Seitenschiff und unter der Empore noch weitere acht Lüster mit je 5 elektrischen Birnen“ (3. S.).

Chronik/Heft V, 11. S.: „Die Orgel ist z. Zt. die größte unserer Stadt. Die Erwartungen, die auf sie setzte, sind nicht nur erreicht, sondern in manchen Punkten übertroffen worden, dank der besonderen Sorgfalt, die die Firma Walcker gerade diesem Werk schenkte, nahm sie doch mit Recht an, daß die Lukaskirche durch die // [12. S.] Steinhausen'schen Gemälde ~~ein besonders besuchter Ort für~~ „eine besondere Anziehungskraft auf“; in Sütterlinschrift] Leute mit kirchlichem Kunstverständnis ~~sein~~ „ausüben“] würde. Die Orgel ist in jeder Beziehung ein Prachtinstrument ...“

Chronik/Heft VI, 3. S. f., Kapitel „Die Bilder von W. Steinhausen“: „Diese Bilder verdanken, wie schon früher berichtet, ihre Entstehung der Stiftung einer hochherzigen Freundin der evang. Kirche u. der Kunst, nämlich Frl. Rose Livingstone, die damit Meister Steinhausen ~~seinen~~ den Herzenswunsch

erfüllen wollte, sein Lebenswerk mit der Ausmalung einer Kirche zu krönen. Sie dürfte für diesen Zweck wohl 200.000 Mark aufgewendet haben ... eine solch' fürstliche Gabe, daß die Lukaskirche alle Ursache hat, den Namen der großmütigen Spenderin stets in hohen Ehren zu halten. Für Steinhausen war nicht nur ~~nach der künstlerischen Seite~~ [„als Künstler“; in Sütterlinschrift] damit eine Aufgabe von besonderer Schwere gegeben, sondern auch der ernstgläubige Christ Steinhausen empfand tief, welche Verantwortung er dem Kirchenvolk gegenüber übernommen hatte. Hat er diese Aufgabe gelöst? Freudigen Herzens dürfen wir mit einem überzeugten „Ja“ antworten, indem wir hinzufügen, daß dieses glückliche Ergebnis nur dadurch erzielt werden konnte, daß sich in einer Person der // [4. S.] große Künstler mit dem tiefgläubigen Christen einte ...“

Chronik/Heft VI, 12. S.: „Und wer nun unter der Kanzel u. am Altar steht, der erblickt in der Mitte der Wand der Empore ein Glasgemälde: Einen Engel mit dem Buch des Lebens. Es ist dies eine Stiftung Steinhausens persönlich, u. soll in dem Beschauer den Wunsch wachrufen: Schreib mein Nam' auf's Beste in's Buch des Lebens ein. // [13. S.] ~~Wir wollen uns jeder Kritik des Kunstwertes der Bilder enthalten. Jedoch~~ [„Ein Kleinod der hohen evangelischen Kunst“, so sind die Bilder beurteilt worden. Wir selbst“; zweiter Halbsatz in Sütterlinschrift] fühlen wir uns verpflichtet, ~~über den religiösen Wert~~ nach unseren [-,r“] vieljährigen Erfahrung [„noch hinzuzufügen“; in Sütterlinschrift], daß sie Unzähligen schon Trost u. Erquickung gebracht haben und, wills Gott, noch Vielen bringen werden. Die Lukaskirche dankt auch an dieser Stelle von ganzem Herzen dem großen Meister Steinhausen für das, was er ihr geschenkt hat und wird ihm als Mensch, Christ und Künstler stets ein ehrendes Andenken bewahren. Zum Schluß fügen wir noch einige Worte bei, in denen sich Steinhausen selbst über seine Bilder äußert ...“

Chronik/Heft VI, 15. S.: „Nicht unerwähnt dürfen wir lassen, daß Fräulein Livingston, die im Jahre 1915 verstarb [corr. Dez. 1914], auch über ihr Grab hinaus, der Lukaskirche die Anhänglichkeit bewahrte, sie vermachte ihr nämlich testamentarisch M 17[„5“].000.-, um das Gitter vor der Orgel anzubringen u. 18[„6“].000,- für Beleuchtungskörper. Ehre ihrem Andenken.“

Chronik/Heft VI, 16. S.: Nach Erwähnung der Errichtung einer an die Gemeinde angeschlossenen Krankenhauseinrichtung und der damit verbundenen Aufstockung synodaler Vertretung (sechs statt vier Mitglieder): „Ringsum nichts wie Sonnenschein. Die Lukaskirche galt schon als eine der blühendsten in Frankfurt. Warum sollte man nicht freudig und mit den besten Hoffnungen in die Zukunft blicken? Da kommt der furchtbare Krieg u. bringt alle Blumen zum Welken. Alle wehrfähigen Männer hörten statt der Orgel die Trompeten zum Angriff. Die Vereinstätigkeit wurde schwer ge-

schädigt u. alle besonderen Veranstaltungen unterblieben. Die Kriegsbetstunde, jeden Abend stattfindend, ersetzte vielen den Gottesdienst. Die Lukasgemeinde verlor aber nicht den Mut, jetzt kam erst recht der gute Kern zum Vorschein. Man beschloß sofort, die ganze Liebestätigkeit der Gemeinde auf unsere Helden zu konzentrieren. Das Gemeindehaus wurde als Lazarett zur Verfügung gestellt. //“

[Forts. Heft VII, 1. S.] „40 Betten wurden aufgestellt + bereits am 30. August 1914 mit 30 Verwundeten belegt. Man bedenke: Innerhalb 4 Wochen die ganze Einrichtung an [„von“; in Sütterlinschrift] den Betten angefangen, bis zu Messer, Gabel + Teller nur aus freien Gaben beschafft + gebrauchsfertig gemacht, das war eine ganz hervorragende Leistung. Die Frauen der Gemeinde + vor allem die ganze Familie Busch stellten sich in den Dienst der Sache + haben mit nimmermüder Treue, Geduld + Freudigkeit das Lazarett bis zum Frieden erhalten“ ... „So ging das Unheilsjahr 1914 zu Ende unter vielen Schmerzen, aber auch unter viel Freunden, konnten // [2. S.] doch immer wieder wunderbare Siege gemeldet werden. Im Jahre 1915 schmolz die Gemeinde noch mehr zusammen, immer wieder wurden Männer eingezogen, um die furchtbaren Lücken im Felde auszufüllen + doch muß schon im März 1915 in den ‚Mitteilungen der Lukasgemeinde‘ geklagt werden: ‚Die große Zahl der Vergnügungsstätten, das leichte, oberflächliche Wesen vieler ... geben viel zu denken ... Die Einflüsse mehren sich, die eine Umkehr + innere Einkehr unseres Volkes verhindern ...‘ Profetisch klingen diese Worte; Deutschland hat diesen Leichtsinn mit blutigen Tränen beweinen + mit einem Sklavenleben bezahlen müssen.“ ... „Auch 1916 verlief ohne besondere Ereignisse. Zu erwähnen ist, daß die Beleuchtungskörper der Kirche, die die herrlichen Schöpfungen Steinhausens teilweise vollständig zudeckten, mindestens aber in der Beobachtung sehr unangenehm störten, durch Deckenbeleuchtung nach // [3. S.] Angaben des Künstlers ersetzt werden sollten. Die Mittel hierzu hatte ~~Exz.~~ [„Rose“] Livingston durch ihr Vermächtnis geliefert. Merkwürdigerweise machte die Synode alle möglichen Schwierigkeiten + und erst nach längeren Verhandlungen wurde die Erlaubnis erteilt. Die Umänderung bewährte sich glänzend.“

Chronik/Heft VII, 6. S.: „Trotz der unruhigen + schweren Zeiten geht das Gemeindeleben im Jahre 1919 seinen ruhigen Gang. Es bringt den erwünschten Zusammenschluß des Männer- bzw. Parochialverbandes mit dem Frauenverband zu gemeinsamer Arbeit + die Einrichtung gut besuchter Bibelabende. Man denk auch an die Beschaffung neuer Glocken + beginnt mit der Sammlung freiwilliger Spenden hierfür. Ferner dürfte noch erwähnenswert sein, daß vom 1. Advent eine abgekürzte Liturgie, vielen Menschen entsprechend, eingeführt wurde. / Das Ende des Jahres [i. e. 1919] brachte die Vollendung der künstlerischen Ausgestaltung des Innenraumes unserer Kirche. Das Gitter der

Chorwand wurde durch ein dem Charakter der Ausmalung entsprechenden ersetzt + der mächtige Kruzifixus in Holzschnitzerei über der Kanzel // [7. S.] angebracht. Am Christabend erstrahlte die Kirche zum ersten Mal im Lichte der acht neuen Deckenbeleuchtungskörper. Zu ihrer ganzen Schönheit + Eindringlichkeit kamen jetzt erst die Bilder zu ihrer wahren Geltung + und nicht genug können wir dem Künstler für diese herrliche Frucht einer 6jährigen Arbeit danken. Es ist tragisch, daß er selbst die harmonische Vollendung seines Werkes nicht schauen durfte. Gott hatte ihm gerade noch die Zeit für diese seine Lebenskrönung geschenkt, dann nahm er ihm gerade nach der Vollendung seiner letzten Skizze den Pinsel aus der Hand + legte ihn auf's Krankenbett. Die Skizze, darstellend den barmherzigen Samariter, wurde von einem seiner Schüler ausgemalt, sie hängt an der Wand des Aufgangs zur Empore.“ An der Wendung „Pinsel aus der Hand“ läßt sich erkennen, daß der Verfasser entweder den Bericht von Dr. Busch im Frankfurter Kirchen-Kalender von 1915 (s. o. Art. Lukaskirche, S. 65) oder die Einführung von Schäfer (Augenblick, 8. S.) kannte.

Monatsversammlung vom 21. 5. 1913: „Unser Kirchbau“, S. 173-175. „Ferner wird die voraussichtlich gute Akustik gerühmt & auf die Bedeutung hingewiesen, die die Kirche durch die von Professor Steinhausen anzufertigenden Bilder erhalten wird. Bei einem Vergleich mit der gotischen Dreikönigskirche wird die neue Lukaskirche wohl den Vorzug zu erhalten haben in äußerer Form und innerer Raumausnutzung unter Berücksichtigung der zur Verfügung stehenden Mittel“ (S. 175).

Taufbuch Pfarramt West der Lukaskirche o. Nr./1914, S. 6: „Paquet, Sebastian Alfons Johann Wilhelm Martin / geb. 11. Juni 1914 in Oberursel Standesamt Nr. 66 / getauft am: 17. November 1914 / Pfarrer Dr. Busch / Paten Luise Steinhausen und Rosa Livingston / Vater: Alfons Hermann Paquet / Mutter: Marie Luise Henriette Eva Theodora Paquet-Steinhausen / wohnhaft: Oberursel, Kaiser-Friedrich-Str. 1.“

Taufbuch Pfarramt West der Lukaskirche o. Nr. 1916/S. 60: „Paquet, Barbara Ingrid Ursula Ida Rose / geb. 17. 3. 1916 ... / getauft am: 23. 7. 1916 / Pfarrer Dr. Busch / Patinnen: Rose Steinhausen e. a. / Vater: Alfons Hermann Paquet / Mutter: Marie Luise Henriette Eva Theodora Paquet-Steinhausen / wohnhaft: Oberursel, Kaiser-Friedrich-Str. 1.“

Gesamtkirchenvorstand (21) vom 11.1.1928, Punkt IV, 4: „Es wird beschlossen, bei der Synode eine fachmännische Untersuchung des Zustandes der ihr gehörenden Gemälde in unserer Kirche zu beantragen“ (PrB II, S. 199).

Gesamtkirchenvorstand (23) vom 9. 5. 1928: „I. Beschlüssen der Stadtsynode ... 1) Die Bilder von Steinhausen in der Lukaskirche sind in ordnungsgemä-

ßem Zustand befunden worden. Zur Sicherheit wird eines der Gemälde abgenommen werden, um die Möglichkeit einer besseren Entlüftung der Rückseite zu untersuchen“ (PrB II, S. 206).

Gesamtkirchenvorstand (24) vom 5. 9. 1928: „Aus Anlaß des Orgelkonzertes, das Prof. Dr. Albert Schweitzer (der diesjährige Träger des Frankfurter Goethepreises) zum Besten notleidender Künstler in der Lukaskirche gab, stellt Herr Rauber, der heute entschuldigt ist, unter dem 3. 9. 28 schriftlich den Antrag, daß die Kirche in Zukunft für ‚rein künstlerische Veranstaltungen‘ nicht mehr zur Verfügung / gestellt werden solle. Wegen Abwesenheit des Antragstellers wird Abstimmung und Beschlußfassung Abstand genommen ...“ (PrB II/S. 212f). Das Problem von „reinen“ Konzerten beschäftigte den Vorstand erneut am 25. Okt. 1929, der Antrag eines Lautenchores auf Nutzung der Kirche wurde abgelehnt (PrB II, S. 246).

Gesamtkirchenvorstand (24) vom 7. 11. 1928: „Der hiesige Kunstverein hat auf seine Bitte zusagenden Bescheid erhalten, am 19. Nov. Abends 7 ½ Uhr in der Kirche eine Besichtigung der Steinhausen’schen Gemälde mit erläuterndem Vortrag und Orgelvorträgen zu veranstalten“ (PrB II/S. 216) ... „Am 1. Advent soll das 25-jährige Bestehen der Lukas-Gemeinde festlich begangen werden. Für den vorbereitenden Ausschuß spricht Pfr. Sielmann: / In Anerkennung eines Beschlusses des Engeren Kirchenvorstandes erging Einladung an Pfr. Busch – Essen, die Festpredigt zu halten im Hauptgottesdienst. Es soll dadurch das Gedächtnis Pfr. Dr. Busch’s geehrt und der Gemeinde eine besondere Freude bereitet werden. / Am Nachmittag ist eine musikalische Wehestunde in der Kirche vorgesehen. Im Mittelpunkt stehen Gedanken des Kommens unseres Heilandes (Advent), das die Gemeinde gründet. Hiermit ist der Dank für die heimgerufenen Männer zu verbinden, die seither der Lukasgemeinde dienen durften. Ausklingen soll die Feier in einem Ausblick auf das [„die“] verheißene Kommen [„Wiederkunft“] des Herrn (‚Seid gleichwie den Menschen, die auf ihren Herrn warten‘). / Ein Familienabend im Gemeindehaus mit Ansprachen verschiedener Gemeindeglieder und anderen Darbietungen soll den Tag beschließen. / Die anschließende Aussprache ergibt, daß mit dem Kommen Pfr. Busch’s zu rechnen ist. Aus verschiedenen Gründen soll aber der Familienabend bis zu einem späteren Zeitpunkt verschoben werden“ (PrB II/S. 217f). Dieser Abend wurde etwa ein Jahr später nachgeholt. „Schließlich kommt die Frage der Gedenktafeln für die Gefallenen zur Sprache. Es werden die besonderen Schwierigkeiten erörtert, die für die Lukasgemeinde hinsichtlich Anbringungsmöglichkeit, lückenloser und fehlerfreier Namenfeststellung, Aufbringung der Kosten bestehen. Zu Ehren unserer Gefallenen läute ja die größte der 5 Glocken, und nach Meister Steinhausens eigener Aussage sei der ‚Jüngling zu Nain‘ als ein lebendiger Trost für die trauernde Gemeinde gedacht“ (PrB II, S. 218f).

Gesamtkirchenvorstand (17) vom 8. 7. 1931: „Herr Pfr. Sielmann gibt einen Bericht über die Gottlosenbewegung, indem er dem ‚Evangel. Pressedienst‘ für die Einrichtung des Lehrkurses Anerkennung zollt. Er betont, daß diese in Deutschland angefachte Bewegung von Moskau aus organisiert würde. Man kennt heute bereits in Deutschland sturmfreie und sturmbewegte Gegenden. Auch über die Freidenkerbewegung sei gesprochen worden, denn auch diese ist heute eine Kampforganisation. Es ist allerhöchste Zeit, daß auch wir uns nicht bloß in der Abwehr bewegen,, sondern zum Angriff übergehen, denn nicht nur der Staat und unser Volk ist auf das höchste gefährdet, sondern auch die Kirche und Gemeinde. Auch wir müssen Zellen bilden gegen die hierher verpflanzten bolschewistischen Zellen. Die evang. Kirche hat s. Zt. die Stunde verpaßt, als die christl.-soziale Bewegung begann. Es ist geplant, eine weitere Plattform zu bilden, auf die die Kirchenältesten von Frankfurt zusammen kommen“ (PrB II, S. 284).

Gesamtkirchenvorstand vom 5. 6. 1932: „Herr Wick regt an, gelegentlich die Kirchenbänke zu revidieren, die z. T. verunziert seien, z. B. mit Hakenkreuzen, sogar mit obszönen Dingen“ (PrB II, S. 312).

Gesamtkirchenvorstand vom 24. 9. 1932, die Anregung der Innenstadtgemeinden wird vorgetragen, die Kirchen „bis zum Eintritt der Dunkelheit auch an Wochentagen“ (PrB II, S. 315) offen zu halten. „Aus der Versammlung werden mancherlei Bedenken geltend gemacht, die sich vor allem um die Frage der Aufsicht während der Offenhaltung des Kirchenraumes drehen, damit Beschmutzungen, Beschädigungen (Gemälde), Diebstählen (Gesangbücher, Wertgegenstände {Altargerät}) vorgebeugt werde ... [Beschluß:] ‚Die Lukasgemeinde ist von 1. Aug. ab bis auf weiteres auch an Wochentagen von 8 Uhr vormittags bis in die Dämmerung offen zu halten. Der Ein- und Ausgang soll über den Hof durch Tür III erfolgen. Die wertvollen Altargeräte und die Gesangbücher sind für diese Zeit sicher zu stellen, die Zugänge zu den Emporen und zur Orgel zu verschließen. Eine Beaufsichtigung findet nicht statt“ (PrB II S. 315f).

Gesamtkirchenvorstand vom 26. 10. 1932 (25 Mitglieder erschienen, 10 fehlten): „2.) Offenhaltung der Kirche im Winter“ ... „Daß manche Besucher nur der Steinhausen / schen Bilder wegen die Kirche aufsuchen, entspricht einmal einem ausdrücklichen Wunsch der Stifterin; außerdem strahlen die Gemälde religiöse Weihe aus, sie wirken erbaulich, sodaß der Besuch der Kirche zwecks unentgeltlicher Schau der Bilder nur zu begrüßen ist. Bemängelt wird die Kahlheit des Altars während der Öffnungszeit. Beschluß: Während der kalten Jahreszeit, in der auch die Gottesdienste nicht in der Kirche stattfinden, also von 1. Dez. ab, bleibt die Kirche geschlossen bis zum 31. März. P.3 Herr Kemann weist darauf hin, daß die vorhandenen Kohlenvorräte zur Beheizung

der Kirche nur an den Festtagen vom Reformationsfest bis Ostern einschl. der Konfirmationssonntage ... ausreichen ...“ (PrB II, 316f).

Gesamtkirchenvorstand vom 7. 12. 1932: „... der Vorsitzende [sc. verliest] ein Schreiben des Landeskirchenrates, in dem Mitteilung gemacht wird von einem 5 Jahresplan zur Ausrottung der Religion in Sowjetrußland und dem genau durchdachten und ausgearbeiteten Plan, der bis 1937 durchgeführt werden soll. Die wichtigsten Punkte aus dem Programm der Gottlosen zur Zerstörung der Kirchen und Glaubensgemeinschaften sind: Auflösung der Familie als einer Keimzelle religiösen Lebens; Entfernung Religiöser aus den Ämtern; Verbot religiöser Schriften und Kulte; Herstellung religionsfeindlicher Filme; Schließung aller Kirchen und Gebetshäuser; ihre Zerstörung oder Umwandlung in Kinos u. a. Da die Gottlosenbewegung international ist, erwächst den Kirchen anderer Länder größte Gefahr. Es heißt also ‚Auf der Hut sein und abwehren‘“ (PrB II, S. 320).

Gesamtkirchenvorstand vom 7. 6. 1933, (19 Mitglieder erschienen, 13 fehlten, 4 davon entschuldigt): „Auf ein Schreiben vom Evangel. Jungmännerwerk Groß-Frankfurt v. 25. 5. 33 an den K.V. [i. e. Kirchenvorstand] wird beschlossen, nachstehenden Brief v. 7. 6. 33 an die Kreisleitung der N. S. D. A. P., Ffm. Klüberstr. 12, zu senden: ‚... Die Vorgänge haben die Eltern unserer Jungen, von denen viele Mitglieder der N. S. D. A. P. sind, in grosse Erregung versetzt. Unsere Jugendarbeit wird hierdurch nicht nur geschädigt, sondern auch auf das Äußerste gefährdet ...‘“ (PrB II, S. 331).

Gesamtkirchenvorstand vom 18. 7. 1933: „Der Herr Vorsitzende führt dazu aus, daß die Aufstellung der [sc. Wahl-] Liste sehr schwierig gewesen sei; der leitende Gesichtspunkt sei gewesen, unter allen Umständen zu vermeiden, daß eine Gegenliste aufgestellt werde und das sei auch durch den Vorschlag erreicht“ (PrB II, S. 333).

Gesamtkirchenvorstand vom 28. 9. 1933: „... Herr C [i. e. Prof. Dr. Collischonn, der bisherige Vorsitzende]. sei zu alt, um dem Tempo der Arbeit, das die neue Zeit verlange und der Intensität einer neuen Arbeitsweise, die sich mit Notwendigkeit aus der nationalsozialistischen Revolution ergebe, gewachsen zu sein“ (PrB II, S. 337).

Gesamtkirchenvorstand vom 25. 4. 1934. Verbunden mit der Kritik, daß aus der Traubibelkasse unzweckmäßige Anschaffungen getätigt wurden, äußert Herr Scharf: „In diesem Zusammenhang wird daran erinnert, daß der Verkauf der aus der Traubibelkasse beschafften kleinen Schrift Steinhausens, die Erläuterung seiner Gemälde in der Lukaskirche, nachdrücklicher zu betreiben ist“ (PrB II, S. 347).

Gesamtkirchenvorstand vom 25. 4. 1934, zur Verteilung eines Flugblattes, verfaßt von Pfarrer Wilhelm Busch, Essen, an Karfreitag und Ostersonntag 1934: „... Durch das Flugblatt ist in nationalsozialistischen Kreisen der Gemeinde eine gewisse Unzufriedenheit u. Beunruhigung hervorgerufen worden, die insbesondere Herr Pfr. Haas zu spüren bekommen hat ... / ... Herr Mentzel gibt sodann die Erklärung ab, daß die Erregung, die das Flugblatt hervorgerufen habe, keineswegs aus dem Inhalt desselben abzuleiten sei, der vielmehr durchaus zu bejahen sei, sondern aus einer taktischen Ungeschicklichkeit, die darin bestehe, daß im Flugblatt ein um den Nationalsozialismus und das dritte Reich so hochverdienter Mann wie Rosenberg in einem Atem genannt werde mit einem Menschen wie Bergmann [i. e. der Sohn eines Rabbiners]. Das bedeute Kränkung und Herabwürdigung Rosenbergs. Die daran sich anschließende Aussprache hat das erfreuliche Ergebnis, daß der Kirchenvorstand vom die taktische Ungeschicklichkeit zugestehend, inhaltlich sich einstimmig hinter das Flugblatt stellt und sich zu der Aufgabe bekennt, in dieser Zeit der Krise der Kirche für die Wahrheit des Evangeliums und die Wahrung des rechten christlichen Glaubens einzutreten“ (PrB II, S. 347f).

Gesamtkirchenvorstand vom 9. 11. 1934 [Nachtrag, eingeklebt nach der Sitzung vom 20. 12. 1934]: „... Herr Pfarrer Haas spricht sich gegen die Bekenntnissynode aus“ (PrB II, S. 361).

Bruderrat (5), 29. 12. 1934: „Von der Zentrale soll von dem Kollektenbetrag, der ihr am „Fftr. Bibeltag“ (17.11.34) übergeben worden ist, ein Betrag für Frl. Steinhausen zurückgefordert werden“ (Bruderrat, S. 12).

Gesamtkirchenvorstand vom 2. 9. 1939: „Als dringlichster Punkt wurden Maßnahmen besprochen, die bei Fliegeralarm während des Gottesdienstes zu beachten sind“ (PrB II, S. 391).

Stadtsynode/Kurzbrief vom 9. 11. 1939

„Nr. II/154 ... Betr.: Lukaskirche. / Steinhausen'schen Wandbilder. / Auf Grund eingehender Prüfung und Beratung seitens der Direktion des Städelschen Kunst-Institutes sind wir zu dem Entschluss gekommen, die Steinhausen'schen Bilder in der Kirche hängen zu lassen und auch von besonderen Vorrichtungen gegen Splitterwirkung usw. abzusehen. / S/P. / [gez.] S. [gez.] Pauly“.

Der Polizei-Präsident/Kurzbrief vom 19. 10. 1942 (Auszug)

„S Lu Az. I/K 19 ... Betr.: Luftschutzmaßnahmen in der Lukaskirche, Gartenstrasse 63/67 / Bezug: Dort. Schreiben vom 15. 10. 42 – II/154 / Anl.: Ohne /

Die örtliche Luftschutzleitung ... schliesst sich dem Vorschlage des Vorstandes der Stadtsynode an, den Gottesdienst während der Kriegszeit im Gemeindehaus neben der Kirche abzuhalten. / In der Besprechung bei der örtl. Luftschutzleitung über den Schutz von Baudenkmalern wurden die Erfahrungen zur Kenntnis gebracht, die durch Anhäufung von Bänken und Stühlen gerade in Kirchen grosse Zerstörungen durch Brände verursachten. Es ist daher im Interesse der Erhaltung der Gemälde dringend erwünscht, dem Vorschlag der Stadtsynode stattzugeben. / ... gez. Püschel.“

Gesamt-Kirchenvorstand vom 12. 2. 1943: „Der Vorsitzende verliert einen Brief unserer früheren Gemeindegemeindefürerin Frl. v. Oettingen, worin sie sich für eine Reproduktion eines Steinhausen Gemälde aus unserer Lukaskirche bedankt“ (PrB III, S. 15).

Gesamt-Kirchenvorstand vom 15. 6. 1943: „Der Vorstand der Stadtsynode hat die von der Staatlichen Landesbildstelle Hessen-Nassau hier, angefertigten Photographien der Steinhausen'schen Gemälde in einem Satz von 21 Bildern zugesandt und Verwahrung im Archiv der Gemeinde angeordnet. Herr Pfarrer Haas wird vom Vorsitzenden gebeten, mit den Töchtern des verstorbenen Meisters Rücksprache zu nehmen, damit diese eine Vervielfältigung der Bilder für Geschenkwzwecke der Gemeinde gestatten“ (PrB III, S. 19). In der Pfarramts-Chronik wurden drei Fotografien vom Innenraum aufbewahrt, Einzelaufnahmen nicht, jedoch Postkarten mit den Motiven „Christus an der Paradiespforte“ (das Foto wurde im ersten Ortstermin vergessen zu fotografieren und wurde in einem weiteren abgelichtet) und „Der Verlorene Sohn“.

Stadtsynode/Brief vom 14. 1. 1944: „Betr. Fliegerschäden. / Im Nordosten unserer Stadt, sowie in Sachsenhausen sind sämtliche Kirchen & Gemeindehäuser, die zur Abhaltung von Gottesdiensten dienen, durch die Terrorangriffe in den letzten Monaten derart beschädigt worden, dass sie nicht mehr bestimmungsgemäss benutzt werden können. / ... Wir bitten Sie ..., wenigstens 2 unserer Kirchen, nämlich die Johanniskirche in Bornheim und die Lukaskirche, Gartenstrasse zur Wiederherstellung in die Sofortmassnahmen einzubeziehen. Es handelt sich in beiden Fällen um Gebäude, die verhältnismässig leicht und unter Aufwendung geringer Materialmengen wieder benutzbar gemacht werden können. Beide Gebäude stehen unter Denkmalschutz. Hinzu kommt, dass sich in der Lukaskirche an den Wänden die wertvollen Steinhausen'schen Gemälde befinden, die seinerzeit auf Anordnung der massgebenden Stellen an ihrem Platz belassen werden mussten.“

Else Dauphin/Brief vom 13. 5. 1944: „Liebe Kinder! / Schon zum Osterfest solltet ihr alle einen Gruß bekommen. Der Brief war bereits geschrieben, nur noch nicht gedruckt. Da kamen die schweren Terrorangriffe auf unsere Stadt.

/ Durch Eure Eltern habt Ihr sicher von diesen schweren Tagen und Wochen erzählt bekommen. Unsere schöne Lukaskirche mit all ihren feinen Bildern ist verbrannt. Nur die Mauern stehen noch und der Turm. Es ist für viele grosse und kleine Menschen so, als ob ihnen ein Stück Heimat genommen worden wäre.“ („Terrorangriffe“ Wortlaut cf. *2/Stadtsynode/Brief vom 14. 1. 1944.)

„KV-Sondersitzung am 2. Ostertag“, 7. 4. 1947: Bemühen um Steinhausenarchiv (PrB III, S. 74): „Familie Steinhausen dankt der Gemeinde für ihr Interesse am Steinhausen-Archiv“ (PrB III, S. 75).

Otto Haas/Beiträge

... zur *Chronik der Lukasgemeinde (Auszüge)*:

„Die Lage, besonders in unseren Großstädten war gekennzeichnet, durch die ‚kämpferische Gottlosenbewegung‘ ... Wie oft wurden neben anderen Religionen- und moralzersetzenden Schauspielen, im Stadttheater Hasenclevers Schaustück ‚Ehen werden im Himmel geschlossen‘ aufgeführt. Darin wurde Gott zu einem Dirnenhalter erniedrigt. Immer wieder hat unsere Frankfurter christliche Jugend, zusammen mit der SA, bei solchen Skandalstücken vor und im Theater demonstriert, Stinkbomben geworfen usw. Diese Schandstücke mußten unter starkem Polizeischutz durchgeführt werden ... Die kämpferische Gottlosenbewegung griff auch auf unsere Kirche über ... Auf dem Altar lag ein Hafen Menschenkot. Überall waren Stinkbomben in der Kirche verstreut ...“ (Haas, S. 6). Der von Haas geschilderte Vorfall wurde zwar nicht aufgeklärt, die Schuldfrage aber dennoch beantwortet, obwohl es auch Hakenkreuzritzungen auf den Kirchenbänken gab (Gesamtkirchenvorstand vom 5. 6. 1932/PrB II, S. 312). „... in dem scharfen Kampf zwischen ‚Rotfront‘ und ‚SA‘ konnte man nur den Sieg des damals noch stark getarnten Nationalsozialismus wünschen“ (Haas, S. 6).

„Unvergeßlich im Jahr 1934, als die Synagogen in Brand gesteckt wurden. Ich hatte gerade einen Sterbenden im Heiliggeisthospital besucht und sah Rauchschwaden, die mich zur Synagoge an den Börneplatz zogen. Wie lange wird es dauern, und dann brennen die christlichen Gotteshäuser, so zog es ahnend durch meine Seele. Auch der Eingriff der Partei im Jahre 1934 in die Kirche durch die Bestimmung, daß ein Drittel der Mitglieder des Kirchenvorstandes Parteigenossen sein sollten, war ein ernstes Zeichen. Im Lukaskirchenvorstand bedeutete er keinerlei Gefahr, da einige bisherige Mitglieder bereits Parteigenossen waren und die hinzu kommenden bewußt kirchlich eingestellt waren, zwei sogar Gemeinschaftsleute“ (Haas, S. 7). Wie es dazu kam, daß Mitglieder der NSDAP in den Kirchenvorstand gewählt werden konnten, s. o. Gesamtkirchenvorstand vom 18. 7. 1933/PrB II, S. 333.

„Durch meine Judenvorträge wurde ich Seelsorger eines größeren, über die Lukaskirche hinausgehende [sc. „n“] Judenchristen-Kreises ...“ (Haas, S. 9).

„Im Jahre 1943 fand ein Bombenangriff auf Mainz statt. Da drängte es den Kirchenvorstand vom sich um die Erhaltung der Steinhausen-Gemälde in der Lukaskirche zu kümmern. Es kam zu einer gründlichen Beratung in Gegenwart von einem Fachmann des städt. Kulturamtes und Frau Dr. Paquet, einer Tochter Steinhausens. Es wurden starke Bedenken geäußert wegen Abnahme der Bilder. Sie waren im 1. Weltkrieg gemalt. Da hatte es dem Maler an guten Ölfarben gefehlt. Mit viel Ersatz hatte er sich behelfen müssen. Die Bilder hatten schon im Laufe der Zeit darunter gelitten. Bei Abnahme und Zusammenrollen der Bilder bestand die Gefahr, daß die Bildschicht abbröckelte. Bei Lagerung in einem nicht trockenen Kellerraum wäre die Gefahr für die Bildschicht noch grösser geworden. Die letzte Entscheidung wurde in die Hand von Frau Dr. Paquet, als Vertreterin der Familie Steinhausen gelegt. Und sie entschied nach reiflicher Überlegung: Die Bilder bleiben hängen ...“ (Haas, S. 10)

Hans Scheffner/Ansprache

... vom 14. 11. 1948 in der Lukas-Notkirche, neben dem Altarbild „Bleib´ bei uns/1914“; Scheffner teilte am 28. 1. 1949 Paul Naumann mit, welche Quelle er für seine Rede verwertete: „Als ich Anfang November v. J. meine Ansprache für das Kirchenfest vorbereitete, las ich diese Chronik zum ersten Mal + mit innerer Bewegung.“ (Auszüge):

„Mit den Steinhausenbildern und der wertvollen Orgel stieg der Wert unserer Kirche sogar auf über 500 000 Friedensmark ... Die Frankfurter Lukaskirche war durch ihren Wert, durch ihre Steinhausenbilder, durch ihre Orgel weltbekannt ... Nicht nur die Prediger haben in unserer Kirche das Wort Gottes verkündigt, sondern die 32 Steinhausenbilder, wovon 5 jetzt hier / neu zu uns predigen ~~und~~ [„ Dazu werden das Steinhausen-Kruzifix“] Orgel und Chor [„haben“] in ihrem musikalischen Wirken ~~haben~~ immer [„wieder“] wertvolle Aufgaben erfüllt ...“ (Scheffner/Ansprache, S. 5f). „Gott hat uns damals März 1944 schwer geschlagen, aber nicht zerschlagen“ (S. 8). „Dieses Gotteshaus ist ein Wegbereiter des Herrn ... Dazu gebrauchen wir Evangelische keinen Prachtbau, keine noch so schöne Kirche wie einstmals unsere Kirche war ... Diese Kirche ist in der Not und aus der Not entstanden. Aber ihr Bauen hat uns auch, wie manche wissen, Not gemacht ... Wir haben Schulden“ (S. 12).

(3) Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt

Rose Livingston/Brief o. J.

... an Wilhelm Steinhausen („Maestro“), an einem Donnerstag um die Osterzeit, vielleicht zum selben, unbekanntem Anlaß wie im Brief vom 2. 4:

„Lieber Maestro. Noch einmal lassen Sie mich Ihnen herzlich danken & es Ihnen wieder sagen, wie sehr Sie mit der Osterfreude, die durch das ganze Jahr hindurch scheinen wird beglückt haben. / Ihre getreue / Rose Livingston.“

Rose Livingston/Brief vom 2. 4.

... an Wilhelm Steinhausen, am Tages des Geburtstages von Minna Noll, 2. 4. 1845-14. 3. 1909:

„Lieber Weibi. / Ich danke Ihnen für Ihren schönen Rosenstrauß & auch für Ihren Brief. Ich bin Ihnen nicht böse. Ich habe aber einen großen Schmerz erlebt. // [Rückseite:] Es war lieb von Ihnen mich aufzu[„heiter“?]n zu kommen, ich bin aber gewiß sie können mir nachfühlen, daß mir das heute unmöglich ist. Sie haben oft beigestanden den heutigen Tag zu verschönern & zu erheitern – heute möchte ich Ihnen dafür danken & will Ihnen auch sagen, daß ich weiß, wie vieles ich Ihnen zu / [quer:] danken habe & Ihnen immer danken werde. Die Ihre Rose.“

Rose Livingston/Brief vom 13. 5.

Die Anrede „Lieber Maestro“ läßt vermuten, weil Minna Noll im Brief erwähnt wird und Livingston später bei „Lieber Weibi“ blieb, daß der Brief nicht nach 1909 (Todesjahr von Minna Noll, die oft im Auftrag von Rose Steinhausen schrieb und diese Anrede mit verwendete) verfaßt worden ist.

„... glauben Sie mir: Nichts ist in mir still, klar & tief, nichts, nichts – Gott gebe, daß es wieder [?] besser werde. Vielleicht, daß diese unfreiwillige Muße, die ich jetzt habe mir dazu dienen kann – ich bin viel allein & habe es gern so – Frl. Noll ist heute mit ihrem Logierbesuch, der kleinen Herrosé [?] nach dem Niederwald-Manne ausgefahren – aber auch ich genieße den Frühling der mir die köstlich warmen Lüfte in das Zimmer schickt – ich fühle mich noch sehr matt, aber ich werde mich wohl bald wieder erholen, da das Fieber fort ist. Unsere letzte Unterhaltung im Atelier halte ich für keine Vorahnung, die in Erfüllung gehen wird – ich hoffe auch sehr, sie war keine – ich fühlte große Angst vor dem Sterben ...“ (3. S.).

Minna Noll/Brief vom 1. 6. 1888:

„Mein Röselchen hatte – [unterstrichen:] Gelenkrheumatismus, in einem leichten Grade. Das Knie war dick geschwollen & schmerzte; die Gelenke der Finger und der Hände schwollen, namentlich gegen Abend an ...“ (3. S.).

Hans Thoma/Postkarte vom 18.10. 1898:

„Am Donnerstag soll Umzug sein.“

Hans Thoma/Postkarte vom 12. 5. 1900:

„Ich bin noch sehr in Tätigkeit, hoffe aber, Anfang Juni schon in Kronberg ein wenig verschnaufen zu können.“

Hans Thoma/Brief vom 22. 2. 1901:

„Der Zustand, in dem ich mich befinde, ist ein eigentümlicher.– Ruhig stehe ich in all der Unruhe, die ich auf den Hals genommen – das kommt aber davon, daß der Tod im Sommer [1900] zweimal so heftig bei mir angeklopft hat. Da wird man gern ein ruhig Wartender, hetzt sich nicht und läßt sich nicht hetzen, ärgert sich auch nicht, wenn man nicht arbeiten kann, wie man möchte. Ich denke dann immer: Wenn ich im Oktober gestorben wäre, so könnte ich ja auch nichts mehr tun.“

Königliche Regierung/Brief vom 22. 9. 1904:

„... Wiesbaden, 22. September 1904 / J. Nr. II/11759 [Sütterlinschrift:] Auftragsgemäß benachrichtigen wir Sie, daß der Herr Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten Ihnen nach erfolgter Abnahme der von Ihnen für die Aula des Kaiser-Friedrichs-Gymnasiums in Frankfurt a/M ausgeführten Wandgemälde den Rest des auf 24.000 M festgesetzten Honorars von 6.000 M ... bewilligt hat ... / Petersen“

Wilhelm Steinhausen/Brief vom 20.2.1913:

„Im Hause stehen wir doch unter dem Druck des oft gar dumpfen Krankheitszustandes meiner Frau. Sie leidet unter ihrer zunehmenden Schwäche. Nur selten hat sie frohe Augenblicke, obwohl ja das äußere Leben erträglich wäre. Geheimnisvolle Wege Gottes. Ich fühle da ganz meine Schwäche u. alle Versäumnisse u. Schuld – / Auf und ab / Bis ins Grab. / Gedenke in Liebe / deines bekümmerten / Freundes W. ST.“

Rose Steinhausen [„Böbs“]/Brief vom 12. 6. 1913

... an ihre Patentante, Rose Livingston, verfaßt auf Burg Schöneck (Auszug):

„Meine liebe, gute Tante Rose. / Es wird heute schwer dir zu schreiben, so viel lieber möchte ich bei dir sein & dich helfen gesund pflegen ... Mimmie malt im Saal ... Heute kommen Vater & Liese & bringen hoffentlich bessere Nachrichten ... Deine Böbs.“

Rose Livingston/Brief vom 8. 7. 1913

... an Wilhelm Steinhausen („Weibi“, z. Zt. auf Burg Schöneck); Livingston hatte Steinhausen mit Brief vom 28. 6. 1913 um Einwilligung gebeten, ihr Patenkind Rose Steinhausen („Rose“) mit in den Sommerurlaub nehmen zu dürfen; sie hatte angekündigt, am 14. 7. 1913 per Schiff von Mainz nach Rotterdam zu reisen und schließlich im holländischen Seebad Domburg zu verweilen; „Idel“ ist die jüngste Steinhausentochter, „Mimmie“ Marie Paquet-Steinhausen, „Henriettschen“ deren älteste Tochter Ette (i. e. Henriette):

„Lieber Weibi, / Ihre freundliche Zustimmung zu Roses Mitfahren habe ich erhalten & mich darüber gefreut ebenso auch über den Brief von Rose – und heute komme ich mit einer Nachricht, die, wie ich fürchte, // [2. S.] eine rechte Enttäuschung bringen wird – denn nicht Rheintour heißt die Losung, nicht Holland, sondern – / Münster am Stein vor Kreuznach. / Mir war's auch anfangs eine arge Enttäuschung – jetzt habe ich mich aber schon ganz mit dem Gedanken ausgesöhnt & werde sehn, daß ich mich darauf noch freuen werde & hoffe auf einen ähnlichen Verlauf der Empfindungen bei Rose! Ich mußte den Ärzten recht geben, daß das Meer bei diesem Wetter unmöglich ist – & ich glaube, was wir beide suchen, können wir in Kreuznach finden, – die Möglichkeit uns wirklich zu kräftige & stärken wir wollen alle Mittel annehmen, uns pflegen & pflegen lassen. / Am Dienstag wollen Frl. Hedi & ich fahren – Rose kommt dann am Mittwoch nach? Den Namen der Häuser, wo wir absteigen, sage ich Idel noch – / Wir freuen uns alle, wie wohl Mimmie aussah & die Kinder waren allerliebste. Henriettschen gar nicht scheu & sehr unternehmend. – / Das Beste kommt zuletzt, in diesem Falle ihr Brief & mein // [erneut 1. S.] Dank für denselben. Viel herzlich Liebes Ihnen & der Rose. Die Ihre Rose Livingston.“

Hans Thoma/Brief vom 20. 11. 1913

... an Wilhelm Steinhausen; im Text tauchen auf: Ella, die ehemalige Pflegetochter Thomas, deren Mann, Blaue, und Tochter Isa sowie, „uns“, Agathe, die Schwester Thomas:

„Lieber Steinhausen. / Es war doch recht schön, daß wir in unseren Spätsommertagen noch eine Zusammenkunft haben konnten; es war schön, obgleich jeder von uns eine Last von Sorgen auf sich hat, die ihn nimmer mehr verläßt. Doch genug davon, jeder muß sie für sich tragen, und daß man sich freundlich zuruft: Gelt, alter Freund, es ist doch schwer! / Deine große Aufgabe in der Kirche wirst Du wie aus dem Angefangenen gesehen, gut vollbringen. Behalte guten Mut und daß Du dem höheren Willen, ohne dessen Leitung wir nichts bedeuten, vertraust, das weiß ich ja ... Eine Freude kann man immer wieder haben, so als wir von Frankfurt hierher fahren voll Sorge um den bevorstehenden Einzug, empfing uns am Bahnhof Blaue mit der kleinen Isa u. sagten schelmisch, sie hätten jetzt ein besseres Hotel für uns gefunden, u. sie führten uns im Auto nach unserer alten Wohnung, welche unsre gute Ella vollständig eingerichtet hatte – die Schlafzimmer waren geordnet u. der Teetisch war gedeckt – Es war für die gar nicht so starke Ella keine Aufgabe, aber eine derselben, wie nur die Liebe sie lösen kann.“

Wilhelm Steinhausen/Brief vom 8. 5. 1914 [„Lieber Thoma“]

... an Hans Thoma, die ausgelassene Stelle wurde oben zitiert:

„Lieber Thoma. / Wahrscheinlich erhältst du in den nächsten Tagen einen stummen Fisch von meiner Tochter Rösel – ich will ein paar Worte vorausschwimmen lassen. / ... Die andern beiden sind fertig, aber noch nicht an Ort u. Stelle. Ohne diese Arbeit, ich wüßt nicht, wie es mir ginge. / Ich hörte, wie du weiter schöne Dinge malst, ruhig u. sicher. Du erntest mit Freuden zur Freude. / gehst du nach Stuttgart? Ich nicht. Ein Bild schicke ich dir aber dorthin. / Die Kunstregeln, Prinzipien u. Theorien, die man jetzt aufstellt sind todbringend. Aber werden die Hochmögenden nicht endlich am Ende ihres Latein sein? –z. B. Sw.? Statt der herrlichen alten Bilder sieht man an derselben Stelle jetzt die Millionenbilder der Degas, Manets, Renoirs etc. Mir wurde ganz elend bei diesem Abhub. Denn haben diese Franzosen nicht doch Besseres gemalt? / Was macht Furtwängler? / Schrieb ich schon, daß unser Willi seinen Doctor mit sehr gut gemacht hat? Das war eine große Freude – jetzt ist er hier Assistent im physikalischen Institut. / D. / W. St.“

Wilhelm Steinhausen/Brief vom 28.8. 1914

... an Hans Thoma (Auszug):

„Gehen wir in diesem Riesenkampf unter, so ziehen wir eine Welt mit hinein. England's Stunde hat auch geschlagen, es ist, als wenn sich die Weissagungen der Bibel erfüllen wollen. / Wie werden wir die Zeit überstehen? / Es sind Gerichtstage auch über den Einzelnen.“

Wilhelm Steinhausen/Brief vom 9. 9. 1914 (cf. zur Wirkung des Lazarett-Livingstons auf Steinhausen: Brief vom 27. 9. 1914, s. o. S. 81):

„Lieber Thoma. / Es ist als wenn wir täglich die Furchtbarkeit des Krieges stärker fühlen würden. Ich wenigstens leide jeden Tag mehr – und muß doch, um andere nicht schwach zu machen, stark erscheinen. Denn wenn nicht alle ihre Kraft aufs äußerste anspannen, wie sollen wir siegen? ... Ich zittere jetzt schon, wenn mein Sohn W. der sich dazu gedrängt hat, als Samariter hinauszuziehen muß zum Dienst an der Front. / Er ist ja, da niemand mehr von den Feinden das rote Kreuz achtet, der Gefahr gerade so ausgesetzt, wie jeder Kämpfende. Wie wird meine Frau das ertragen – u. ich selbst? Ich weiß es nicht ...“

Wilhelm Steinhausen/Brief vom 19. 11. 1914

... an Hans Thoma, über die Taufe des ersten Enkels, bei der Ida Steinhausen, seine Großmutter, nicht dabei sein konnte. Sie lag im Krankenhaus:

„Wir brachten das Kind in die Lucas-Kirche, so hatten's die Eltern gewünscht, daß es unter den Bildern des Großvaters am Altar getauft würde. Es war eine sehr würdige Feier – Die Sonne schien – auf dem Wege zur Kirche flatterten die Fahnen, mit denen der Sieg über die Russen begrüßt wurde.“

Der Minister der geistlichen und Unterrichtsangelegenheiten/Brief vom 23. 4. 1918:

„... Berlin W8, 23. April 1918 / U IV Nr. 713.1 / Hochverehrter Herr Professor! / Für die mir mit so liebenswürdigem Begleitschreiben gewidmete Sammlung von Lichtbildern Ihrer Wandgemälde in der Lukaskirche zu Frankfurt a./M. spreche ich Ihnen meinen verbindlichen Dank aus. Die Sammlung wird mir stets ein wertvoller Besitz sein und mir oft die gern genutzte Gelegenheit geben, mich mit Ihrem für unser ganzes Volk so segensreichen Kunstschaffens zu beschäftigen. / [in Sütterlinhandschrift:] In alter Verehrung / Ihr ganz ergebener / D. F. Schmidt / [Forts. Schreibmaschinenschrift:] Staatsminister und / Minister der geistlichen p. Angelegenheiten / An / Herrn Professor D. W. Steinhausen / Hochwohlgeboren / in / Frankfurt a. M.“

(4) Städtisches Kunstinstitut/Städtische Galerie

Der Reichsminister der Luftfahrt und Oberbefehlshaber der Luftwaffe/Ministerialblatt Nr. 40 vom 1. 9. 1939:

„Auszug aus dem Ministerialblatt vom 1. September 1939, Nr. 40 .../ I. Die nachstehenden Richtlinien gelten für öffentliche und private Museen, Büchereien, Archive und ähnliche Kulturstätten, in denen Werke der Kunst oder Wissenschaft aufbewahrt oder verwaltet werden ... /Va Kulturhistorisch bedeutende und schlechthin unersetzliche Kunstwerke ... / V b Werke der Kunst und Wissenschaft, die besonders wertvoll, aber nicht zu a. zu rechnen sind. Sie sind soweit es ohne erhebliche Nachteile für die Kunstwerke möglich ist, in den Luftschutzräumen der Anstalten [i. e. Ort der Aufbewahrung] unterzubringen ... / V c Alle übrigen Kulturgegenstände. Sie verbleiben in den Räumen, in denen sie friedensmässig untergebracht sind. Sie sind durch Sicherung der Fenster und Türen nach Möglichkeit gegen die Splitter- und Kampfstoffwirkung von Fliegerbomben zu schützen. Dasselbe gilt für Werke zu Buchstabe a. und b., die wegen ihres Umfanges nicht transportabel sind ... / Der Reichsminister der Luftfahrt und Oberbefehlshaber der Luftwaffe / im Auftrag Schnepfel / Berlin, den 26. August 1939.“

Zum Steinhausen-Archiv:

„Steinhausen-Archiv / ... Aus den Studienwerken wurde vor mehreren Jahren in der Graphischen Sammlung der Städtischen Galerie das beste ausgestellt und eine Auswahl der schönsten Aquarelle und Zeichnungen käuflich erworben ...“ Den Wert des Archivs könne man nicht schätzen, solche Arbeit würde Tage dauern.

(6) Akten des Verfassers und mündliche Auskünfte

Wolfgang Krogel/Eintragungen im Personenstandregister Berlin:

„Henriette Auguste Naphtali, geb. 5. 11. 1804 in Berlin, Taufe 14. 11. 1827, Jerusalem KG / heiratet Dr. August Friedrich Wilhelm Steinhausen, Regimentsarzt, am 5. 7. 1829, Jerusalem KG. / Mutter: Therese Caroline, getauft 14. 11. 1827 mit 51 Jahren / Bruder: Theodor Carl Ferdinand Naphtali, geb. 8. 8. 1802, Get. 14. 11. 1827, Jerusalem KG / Kinder: ./.“

Die zum Kürzel „Jerusalem KG“ dazu gehörige Kirche war die Jerusalemkirche, Lindenstraße 85, Berlin-Kreuzberg; sie wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.

Oliver Piecha [Paquet-Forschung]/E-Mail vom 28. 2. 2007:

„... die Reise nach Palästina fand im April/Mai 1913 statt, vermutlich Einschiffung am 13.4 in Venedig und dann über Jaffa nach Jerusalem ... Paquet hielt sich nach eigenen Angaben 3 Wochen in Palästina auf (1905 wollte er schon einmal nach Jerusalem, mußte aber in Beirut die Reise wegen Fiebers abbrechen), danach fuhr er über die Sirische Küste nach Kilikien/Adana, vor allem um die deutschen Eisenbahnbauten zu besichtigen. Paquet mußte dann die Reise wegen des Todes seines Vaters abbrechen, die Fahrt nach Griechenland und dem Balkan, eigentlich als Rückreise geplant, fand, wenn ich das recht sehe, dann im Herbst desselben Jahres gesondert statt.“ Dies deckt sich mit dem Brief vom 29. 11. 1913: „Dr. Paquet ist von seiner Reise nach Griechenland glücklich wieder heimgekehrt“ (Lieber Thoma! Briefe III).

Georg Grüneberg/Kirchenbuch der evang. Kirche Blüthen, Auszug:

„Sterberegister 1870, Nr. 1 / Steinhausen, Henriette Auguste, geborene Naphtalie / ... Blüthen 6. 1. 1870, Zeit und Stunde des Todes: 6 ¼ Uhr früh / Todesursache: Unterleibskrebs / verwitwete Ober Stabsarzt Steinhausen / Alter: 65 Jahre, 2 Monate, 1 Tag / begraben: 9. 1. 1870 in Blüthen.“

Wilhelm Dieter Vogel (Besuche am 27. 11. 2006 bzw. 1. 2. 2007):

Wilhelm Steinhausen d. J. erhielt für seinen Einsatz in Verdun das Eiserne Kreuz II. Klasse, studierte während des Ersten Weltkrieges Medizin, sein Lehrauftrag wurde in der Nazizeit auf Grund der Abstammung von einer jüdischen Großmutter eingeschränkt, seine Schwestern wurden mit einem Berufsverbot belegt. Rose und Idel Steinhausen pflegten die Eltern in deren langen Krankenzeit. Familie August Steinhausen fand Zuflucht auf Burg Schöneck.

Archivum Panstwowe/Kirchenbuch der evang. Kirche Sorau, Auszug:

„S. 726/7 Geborene und Getaufte im Jahre 1846; Nr. 46 Sorau ... Wilhelm August Theodor. (Tag und Stunde der Geburt ...) den zweiten Februar, nachmittags 5 Uhr ... ehelich; Hr. Dr. Aug. Friedrich Steinhausen, königl. Preuß. Regimentsarzt ... // Fr. Henriette Auguste geb. Naphtali. 7tes. Kind, 5 leben ... (Tag der Taufe) den 19. Febr. ... [es folgen die Namen von sieben Paten bzw. Patinnen]“.

ABBILDUNGEN

Die Fotografien, die dieser Arbeit vorangestellt und angefügt sind, hat Ursula Seitz-Gray, Frankfurt, im April 2007 von den Originalen – mit Ausnahme von „Jünger/1914“ (Vogel/Ausmalung, S. 20; erneuter Abzug vom Negativ-Repro) – angefertigt (Erläuterungen der Kurztitel s. o. S. 104-106):

„Jünger/1914“ (S. 1)

„Gesamtstudie“ (S. 3)

„Emmaus, Herr, bleibe bei uns“ (Abbildungen nach S. 137, 1. Bild)

„Der Gang nach Emmaus“

„Entwürfe für die Bildanordnung“, Ausschnitt (cf. Abb.: Entwurfzeichnungen, Katalog/Bl. 36)

In den drei Exemplaren, die den Archiven Steinhausen-Haus, Institut für Stadtgeschichte und Maria-Magdalena-Gemeinde zugegangen sind, befinden sich folgende, weitere Fotografien:

„Die Emmausjünger“ (Abbildungen, 4. Bild)

„Emmaus vor Jerusalem“

„Entwürfe für die Bildanordnung“

„Jüngerstudie“

„Aktstudie“

„Matthäus mit dem Engel“