

Jacob Steinhardt

Der Prophet in der expressionistischen Avantgarde

Aus der Sammlung Hoh erhielt das Germanische Nationalmuseum ein Gemälde von Jacob Steinhardt als Leihgabe. Es ist in der Literatur unter verschiedenen Titeln veröffentlicht, unter „Erregte Juden“, „Pogrom“, auch unter dem Titel „Jeremias II“. Stilistisch steht es dem Gemälde „Der Prophet“ von 1913 nahe, das in seinem Entstehungsjahr in Berlin in dem legendären „Ersten Deutschen Herbstsalon“ gezeigt wurde, den der Galerist Herwarth Walden veranstaltete und der zu einem Fanal der europäischen Avantgarde wurde.

In den expressionistischen Kreisen Berlins trat Steinhardt als Maler von Prophetenfiguren hervor. Sein Interesse für den übergreifenden Gehalt biblischer Themen wurde durch seine Lehrer geweckt, durch Lovis Corinth und Hermann Struck, der wie Corinth Mitglied der „Berliner Secession“ war. Als Anhänger des Zionismus engagierte sich Struck für eine Neubelebung jüdischer Kultur. Steinhardt, der in der jüdischen Gemeinde Zerkows die Kindheit verbracht und dort die hebräische Religionsschule besucht hatte, erhielt durch ihn wesentliche Impulse für eine künstlerische Beschäftigung mit jüdischen und alttestamentlichen Themen. Fasziniert von den Werken der alten Meister, die er 1911 intensiv während einer Reise durch Italien studierte, wurde sein Interesse an bibli-

schen Themen noch verstärkt, gleichzeitig seine Überzeugung, dass sich ihre Darstellung unbedingt an künstlerischen Fragestellungen der eigenen Zeit orientieren müsse: „Mit meinem Freund Ludwig Meidner debattierte ich oft nächtelang über die neuen Wege, die die Kunst nun einschlagen müsste. Die Gotik und El Greco, der damals durch Meier-Graefe in Deutschland popularisiert wurde, beeindruckten uns unheimlich. Unter diesem Eindruck malten wir mit Feuereifer. Themen wie Hiob – Apokalypsen – Weltuntergänge, die noch in der Deformation über Greco hinausgingen.“ Gemeinsam mit Meidner und Richard Janthur gründete Steinhardt 1912 die Gruppe „Die Pathetiker“. Sie wollten der Kunst wieder „große erregende Inhalte“ geben, ihre Bilder sollten „Volk und Menschheit packen und nicht nur den ästhetischen Bedürfnissen einer kleinen Schicht dienen.“

Das Streben nach einem „neuen Pathos“ äußerte sich in den Jahren vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges auch auf literarischem Gebiet. 1909 veröffentlichte Stefan Zweig in der Berliner Zeitschrift „Das literarische Echo“ einen Aufsatz mit dem Titel „Das neue Pathos“, in dem er sich zum „Urgedicht“ äußerte, „das längst entstand vor Schrift und Druck“. Es war „nichts als ein modulierter, kaum Sprachgewordener Schrei, aus Lust oder



Jakob Steinhardt (Zerkow/Posen 1887 – 1968 Nahariyah/Israel)
Erregte Juden (Pogrom), um 1913
Öl auf Leinwand
H. 64,7 cm, Br. 54 cm
Leihgabe der Sammlung Hoh

Schmerz, aus Trauer oder Verzögerung, aus Erinnerung oder Beschwörung gewonnen, aber immer aus Überschwang einer Empfindung. Es war pathetisch, weil es aus einer Leidenschaft entstanden war, pathetisch, weil es Leidenschaft erzeugen wollte.“ Zweig beobachtete damals ein Wiedererleben des Pathos. Das leidenschaftliche Ausdrucksverlangen der jungen Generation basierte auf ihrem Unbehagen an der Zeit, dem Gefühl, „am Ende eines Welttages zu stehen“, wie es der expressionis-

tische Schriftsteller Georg Heym in einem seiner Gedichte formulierte. Er war Mitglied des 1909 von Kurt Hiller und Jacob van Hoddis in Berlin gegründeten Literatenzirkels „Der neue Club“, der als „Neopathetisches Cabarett“ musikalisch-literarische Abende veranstaltete. Auch Herwarth Walden und Steinhardts Malerfreund Meidner gehörten diesem Kreis an, bei dessen Veranstaltungen, so Hiller, „seriöseste Philosophie zwischen Chansons und (cerebrale) Ulkigkeiten“ gestreut, apokalyptische Visionen, surreale Wahr- und Wachträume vorgetragen wurden. Für die sich hier Versammelnden waren bürgerliche Wertvorstellungen fragwürdig geworden,

die Welt erschien ihnen ins Wanken geraten. Ihr Auftreten spiegelte das Gefühl eines bevorstehenden Zusammenbruchs, dem das stickige Klima der wilhelminischen Gesellschaft mit ihren sozialen Spannungen ebenso Nahrung gab wie Marokkokrise und Balkankrieg, Imperialismus und Militarismus oder wie 1912 der Untergang der Titanic, der seinerzeit den Glauben an die Allmacht technischen Fortschritts erschütterte.

Die Arbeiten, die Steinhardt 1912 bei der ersten Pathetiker-Ausstellung in Herwarth Waldens „Sturm“-Galerie präsentierte, zeigten Weltuntergänge, Sintfluten, Propheten. Sie wollten zum Innehalten, zur Selbstreflektion ermahnen, wie auch die Darstellungen von Trauernden, Klagenden und Verfolgten, an die das Gemälde der Sammlung Hoh thematisch anschließt. Seine Figurengruppe ist von hohen Hausmauern umschlossen, deren spröde Glätte Kälte assoziiert. Die Menschen wirken in die Enge getrieben, eingepfercht, ausgeliefert. 1913 befasste sich Steinhardt vor allem in seinem graphischen Werk häufig mit Pogromdarstellungen, unter dem Eindruck damaliger Ausschreitungen in Russland gegen die jüdische Bevölkerung, die an die Barbarei des Mittelalters erinnerten und in intellektuellen Kreisen Deutschlands heftigen Protest hervorriefen. Auch bezogen sich solche Bilder auf den im 19. Jahrhundert in Kunst und Literatur aufgekomenen Topos der Juden als Leidende, den Steinhardt jenseits aller Sentimentalität

als generellen Mahnruf an die Menschlichkeit und als Gleichnis für eine zutiefst inhumane Welt formulierte. Nicht zuletzt erinnerte er mit dem Motiv an den Glauben, den sich fromme Juden trotz aller Katastrophen bewahrten – ein Motiv, dem man als Überlebensmotiv in Stefan Zweigs Drama „Jeremias“ begegnet. „Wer glaubt, schaut immer Jerusalem“, spricht hier der Prophet nach der Zerstörung von Stadt und Tempel zum Volk Israel, das sein Land verlassen und in die Gefangenschaft ziehen muß. Es gilt, das göttliche Zion „inwendig“ zu schauen, die Herzen der Menschen zur Heimstatt des Ewigen werden zu lassen und durch seine Erleuchtung alle Gewalt auf Erden zu überwinden. In Zweigs 1917 veröffentlichtem Drama dient die Botschaft des Propheten als menscheitsumfassendes Gleichnis. Die Erfahrungen als Mitarbeiter des Wiener Kriegspressquartiers, die Propaganda, die in Umlauf gebracht wurde, um Haß und Kriegslust zu schüren, hatten Zweig zum entschiedenen Kämpfer gegen die Ressentiments zwischen den Völkern gemacht. Von der Schweiz aus engagierte er sich mit Gleichgesinnten für die „geistige Bruderschaft“ zwischen den Menschen. Sein „Jeremias“ wurde im Februar 1918 in Zürich als Manifestation der pazifistischen Idee aufgeführt. Mit der Gestalt des Jeremias befasste sich Steinhardt vor dem Ersten Weltkrieg in zahl-

Jakob Steinhardt
Der Prophet, 1913
Öl auf Leinwand
Berlin, Jüdische Gemeinde zu Berlin

reichen Gemälden und Graphiken. Um eine Jeremiasdarstellung handelt es sich auch bei der Ölskizze auf der Rückseite des Bildes, die vermutlich früher entstanden ist. Die teilweise wie gedehnt wirkenden Formverläufe verweisen ebenso wie die fahle Wirkung der Farben auf Steinhardts Schaffensphase um 1911/12, als ihn El Greco faszinierte. Rechts sieht man schemenhaft das bärtige Profil des Propheten, im Hintergrund seine Vision der Zerstörung Jerusalems, das mit seinen stolzen Türmen über einem tiefen Abgrund in Trümmer fällt.

Wie Zweig interessierte sich Steinhardt für die ethische Bedeutung der Propheten. Als historische Gestalten wirken sie beinahe wie Urväter der modernen Kulturkritik. Sie prangerten soziale, kultische, juristische und politische Missstände an, schilderten das durch sie heraufbeschworene Unheil und ermahnten zur Veränderung, um das drohende Schicksal abzuwenden. Dabei konnte ihnen ihre Hellsichtigkeit zum Verhängnis werden. Jeremias wurde eingekerkert, als er Friedfertigkeit predigte und die Notwendigkeit der Unterwerfung unter Babel,





Jakob Steinhardt
Jeremias, um 1911/12
Ölskizze, Rückseite von
„Erregte Juden (Pogrom)“

da er die Niederlage des Reiches Juda und die Zerstörung Jerusalems voraussah. Er kam erst wieder frei, nachdem die Stadt 586 v. Chr. von den Babyloniern erobert worden war. Steinhardt stellte den verhöhten und verdammten Propheten als verzweifelt Mahnenden dar, der, was in der Ölskizze angelegt ist, tief in die Wirklichkeit hineinblickt, während sich seine Vision mehr und mehr verdichtet und in die Realität hereinbricht.

Im Zuge der sich seit der Jahrhundertwende zuspitzenden Sozialkritik wurde der Prophet als geistiger Mahner und Neuerer für zahlreiche Künstler und Intellektuelle zur Identifikationsfigur. Wie diese Seher klinkten sie sich aus dem

gewöhnlichen Gesellschaftsgetriebe aus, um Distanz und Überblick zu gewinnen und ihre weitsichtigen Visionen der Welt zu verkünden. Dieses Selbstverständnis spricht aus Steinhardts Prophetenbildern, mit denen er zugleich Situation und Bedeutung der modernen Kunst in der Gesellschaft reflektierte: Zur ersten Ausstellung der „Pathetiker“ bemerkte er lapidar, dass sie in Berlin wie auch auf den folgenden Stationen in Breslau und Hamburg beim Publikum „begeisterte Ablehnung“ fand. Wie der Prophet nahm der moderne Künstler die Rolle des gesellschaftlichen Außenseiters ein, mit der er sich auf die Möglichkeit seines Scheiterns am Unverständnis der Welt einließ. Da sich dieses Unverständnis – das zeigt die Jeremiasgeschichte – letztendlich gegen die Welt selbst richtet, galt es für ihn um so rückhaltloser, umfassenden Strukturen der Wirklichkeit auf den Grund

zu gehen und seine Visionen zu verkünden, worin für damalige Kulturkritiker und Künstler wie Steinhardt die ethische Funktion der Moderne in der auf Zweckrationalität basierenden Gesellschaft begründet lag.

Ursula Peters

Stefan Zweig
(Wien 1881–1942 Freitod in Petrópolis bei Rio de Janeiro),
Jeremias, Insel-Verlag Leipzig 1917

L 1250 Zw

