



Kat. 1 / Emil Steiner / Architekturfragment, undatiert / Aktenpapier, gerissen / 40,5 x 41,5 cm / Inv. Nr. D 4043/2(1993)

Kat. 2 / Emil Steiner / Rathaus, undatiert / Aktenpapier, gerissen / 16,9 x 22,5 cm / Inv. Nr. D 4043/1(1993)

Thomas Röske

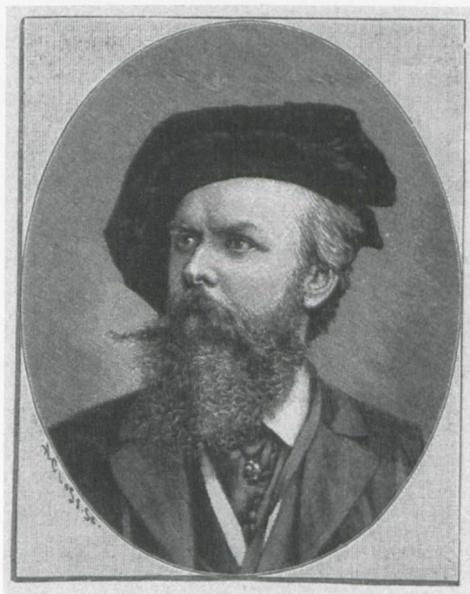
## Durch Kraft und Gnade der Venus – Der Berliner Bildhauer Emil Steiner

Deutsche Skulptur der Gründerjahre steht heute niedrig im Kurs. Zusammen mit der immer noch als revanchistisch gedeuteten Heldenverehrung, der sie damals vor allem zu dienen hatte, ist sie nachhaltig aus dem Gedächtnis verdrängt, trotz einer kurzen Periode kritisch-historischen Interesses in den 1970er und 80er Jahren. Wer kennt heute selbst die wichtigsten Namen der Berliner Bildhauerschule, die nach 1871 das aufstrebende Reich mit Standbildern und Porträtbüsten von Geistesgrößen, Politikern und Feldherren überzog, etwa Gustav Eberlein (1847–1926) und Rudolf Siemering (1835–1905)? Sogar Reinhold Begas (1831–1911), Schöpfer des „Nationaldenkmals“ Kaiser Wilhelms I. und des Neptun-Brunnens am Stadtschloss sowie des Bismarck-Denkmal vor dem Reichstag ist kein Begriff mehr. Das Berliner „Lapidarium“ für die Überreste der von ihm betreuten Siegesallee (1895–1911), 1981 in einem alten Abwasserpumpwerk eingerichtet<sup>1</sup> ist schon lange geschlossen, die steinernen Vorfahren Wilhelms II. hüllen sich in den Staub der Jahre.

Es liegt allerdings nicht nur am Desinteresse späterer Generationen, die der Denkmäler überdrüssig wurden, dass über den Berliner Bildhauer Emil Steiner (1848–1900) heute wenig mehr bekannt ist als die dünnen Daten seiner Schaffenszeit.<sup>2</sup> Schon seine Zeitgenossen tilgten ihn aus dem Gedächtnis – nach seiner Psychiatrisierung 1893.

Dabei hatte Steiner (Abb. 1) zunächst eine beachtliche Karriere gemacht, die besten Voraussetzungen mitbringend: Talent, Ehrgeiz und Beziehungen.<sup>3</sup> Im Jahr der gescheiterten Revolution war er in Glogau, nahe Stettin, in eine wenig umstürzlerische Familie geboren worden: der Vater Lehrer, die Mutter aus deutschem Adel. Steiners Verbindungen zur Aristokratie, besonders seine Freundschaft zum kunstliebenden Prinz Georg (1826–1902), eines Vetters von Friedrich III., begünstigten lange sein Fortkommen. Gerade sie waren es aber auch, die später sein Schicksal besiegelten.

Die Eltern lebten seit 1864 getrennt, der Vater als „Gymnasialprofessor“ in Posen, die Mutter als Hausbesitzerin in Breslau. Zwei ältere Brüder, erfolgreich in ihren Berufen als Regierungsbaumeister und Photograph, wohnten in Stade und Berlin. Emil Steiner besuchte das Gymnasium bis zur Sekunda. Dann studierte er – gegen den Willen der Eltern – 1866–70 an der Berliner Kunstakademie Bildhauerei bei dem angesehenen Carl Heinrich Möller (1802–1882),<sup>4</sup> der die Berliner Tradition realistischer Historiendarstellung seines Lehrers Christian Daniel Rauch (1777–1857) fortsetzte.



**Abb. 1** / Adolf Closs  
Emil Steiner, undatiert  
Holzstich  
aus: Gartenlaube 2  
1888, S. 579

Nach mehreren Prämierungen<sup>5</sup> hatte Steiner sein Debüt auf der Jahresschau der Akademie von 1870 mit der lebensgroßen Skulptur einer Gestalt aus Friedrich Gottlieb Klopstocks „Messias“ (1748–98), die beim Erscheinen des Versepos für heftige Diskussionen gesorgt hatte: „Seraph Abdiel Abadona“ (Abb. 2).<sup>6</sup> Den gefallenen, aber bereuenden Engel, der ablehnt, sich am Anschlag der Hölle auf den Messias zu beteiligen, und dadurch Gottes Gnade erwirbt, zeigte Steiner als sitzenden Halbakt, mit teils gefiederten, teils ledernen Flügeln. Gemeint ist der erste Auftritt Abadonas, als er „unten am Throne“ Satans sitzt, „der Zukunft und der Vergangenheit voll Seelenangst“ nachsinnend: „Vor seinem Gesichte, / Aus dem ein trübes entsetzliches Dunkel mit Schwermut hervorbrach, / Sah er nur Quaaalen auf Quaaalen gehäuft in die Ewigkeit eingehn.“<sup>7</sup> Die gespannte Sitzposition, die an Michelangelo „Moses“ (um 1515) erinnert, verrät Aufruhr, kurz vor Umschlagen in die Tat, das Kreuzen der Arme mit Faust und offener Hand macht den Zwiespalt im Innern sichtbar.

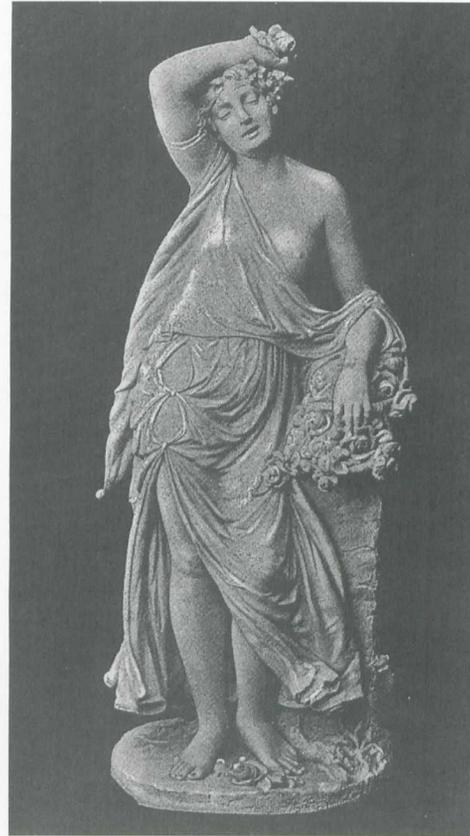
Bis Ende des 19. Jahrhunderts wurde Klopstock noch viel gelesen, war sogar verpflichtende Schullektüre,<sup>8</sup> und zur Zeit des „Abadona“ waren gerade die erste Briefedition und eine neue Ausgabe seiner Werke erschienen.<sup>9</sup> Steiner konnte sich also sicher sein, dass gebildete Be-

**Abb. 2 / HK & VR**  
Seraph Abdiel Abadona  
Statue von  
Emil Steiner [1870],  
undatiert, Lithographie  
aus: Zschr. f. bild. Kunst  
6, 1871, S. 184



trachter den Kontext seines Werkes und die gemeinte Szene kannten. Deren psychologisch komplexen Gehalt durch Mimik und Gestik zu veranschaulichen, bildete umso mehr eine echte Herausforderung für den jungen Künstler („das psychologische Moment scheint fast über die Grenzen der plastischen Kunst hinauszugehen“<sup>10</sup>). Zugleich durfte die Skulptur, explizit „zur Ausführung in Marmor für ein Lesezimmer“ gedacht,<sup>11</sup> mit zeittypischem literarhistorischen Interesse rechnen, das sich, fern der ehemaligen katholischen Empörung gegen den begnadigten Teufel, an der phantasievollen Ausweitung christlicher Mythologie entzündete. So wurde das Werk ein großer Erfolg für den Zwei- und zwanzigjährigen.

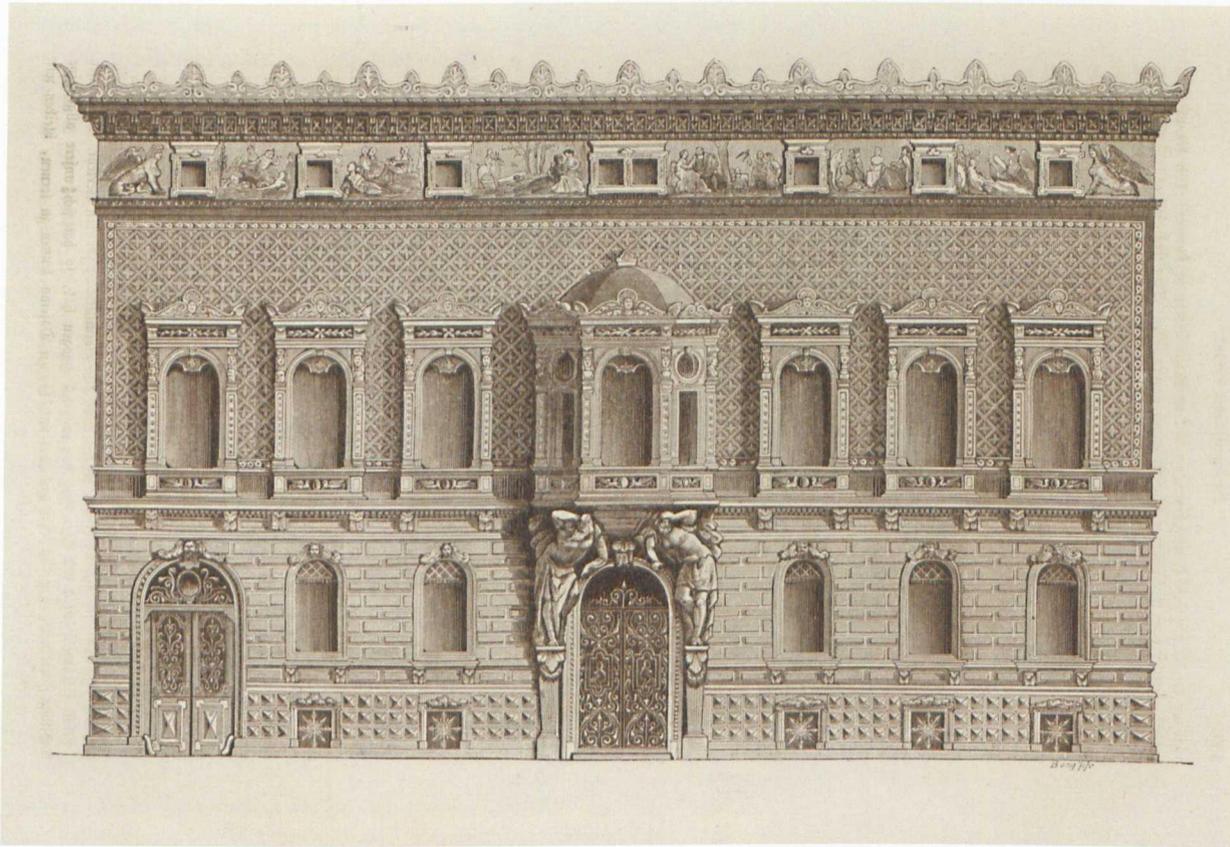
Auch der „Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten“ war beeindruckt und erklärte sich bereit, die Kosten für ein ambitioniertes Folgewerk zu übernehmen<sup>12</sup> – ein Glücksfall, da der finanziell schlecht gestellte Steiner<sup>13</sup> zunächst sicherlich keine Zeit für freie Arbeiten neben Auftragswerken, Porträts vor allem,<sup>14</sup> gefunden hätte.<sup>15</sup> Er erhielt das Stipendium sukzessive, bei überprüften Arbeitsschritten; das letzte Geld wurde nach Abschluss des Werks gezahlt. Dennoch lehnte man die Skulptur für die Jahresschau der Akademie 1874 ab<sup>16</sup> – wohl weil man einen Skandal fürchtete. „Atthis, das Blumenmädchen“ war inspiriert von der Lieblingsschülerin der griechischen Dichterin Sappho, die sie mehrfach in Gedichten erwähnt. Wieder inszenierte Steiner eine literarische Figur, anders als bei Klopstock reagierte er damit jedoch auf ein recht neues Interesse. Denn die erste



**Abb. 3 / Emil Steiner,**  
Atthis [1873], Heliogravure (Emil Steiner  
Atthis das Rosenmädchen. Berlin 1887  
Frontispiz)

Ausgabe sämtlicher erhaltener Werkfragmente Sapphos war erst dreißig Jahre zuvor erschienen.<sup>17</sup> Nach einer Abbildung zu urteilen (Abb. 3), wirkte das weinlaubbekränzte Mädchen mit geschlossenen Augen, dessen verrutschtes Kleid eine Brust sehen ließ, androgyn, lasziv und trunken. Mit dieser freizügigen Darstellung einer zudem homosexuellen jungen Frau war Steiner für den Geschmack der Akademie offenbar zu weit gegangen; vielleicht befürchtete man sogar eine Wiederholung des Skandals von 1848 um die Skulptur „Bacchantin auf Panther“, der ihrem Schöpfer Theodor Kalide (1801–1863) nachhaltig geschadet hatte.<sup>18</sup>

„Abadona“ hatte auch die Aufmerksamkeit eines Industriellen erregt, der in Berlin ein Stadtpalais baute. Der oberschlesische Rittergutsbesitzer Rudolph Pringsheim, Großvater von Katja Mann, konnte sich ein Grundstück in der Wilhelmstraße leisten, in Nachbarschaft von Hochadel und Politik, und darauf einen Prachtbau der Architekten Gustav Ebe und Julius Benda, die „unter den Vorkämpfern“ für eine neue, der „Nüchternheit der Stüler-Schinkel’schen Richtung“ opponierenden Architektur „einen der äußersten Plätze“ einnahmen.<sup>19</sup> Die originelle, im Stil orientalisierender venezianischer Renaissance gestaltete Fassade (Abb. 4 und 5) war 1873 „für Berlin ein sensationelles Ereignis“ – und stark umstritten.<sup>20</sup> Die Kritik bezog sich zum einen auf die Farbvielfalt („buntes Haus“<sup>21</sup>): Heller Sandstein in der Sockelzone stand gegen rote Fliesen im Hauptgeschoss und die „buntfarbigen, teilweise glasierten Terrakotten“ der Fensterrahmen und des Erkers. Zum anderen wur-



**Abb. 4** / Richard Bong  
Das Pringsheim'sche  
Haus, erbaut von Ebe  
und Benda [1873]  
undatiert, Holzstich  
aus: Zschr. f. bild. Kunst  
10. Bd., 1875, S. 349

die die „unharmonische Verbindung der Schwesterkünste“ gerügt. Unter dem Dachgesims war ein mosaizierter Bilderfries auf Goldgrund von Anton von Werner, dem späteren Akademiedirektor, angebracht, von der Straße kaum zu sehen; und den Erker trugen zwei als Ritter gekleidete Atlanten nach Modellen Steiners (Abb. 5), die „zu groß angelegt [schienen] für die Flächenwirkung der Fassade“.<sup>22</sup> Der Streit der Meinungen wurde über Monate in der Tagespresse ausgetragen – eine bessere Publicity hätte sich der Bildhauer kaum wünschen können.

Weitere Unterstützung durch die Akademie blieb Steiner zwar versagt – sein Antrag auf Förderung der Arbeit an einem Kreuzifix 1874 wurde abgelehnt,<sup>23</sup> und zu den Jahresausstellungen bewarb er sich wiederholt vergeblich.<sup>24</sup> Er war aber gesucht als „Bildnis- und Geschichtsbildhauer“,<sup>25</sup> für Porträts und die Ausstattung öffentlicher Gebäude und Räume. 1888 erwähnt ein Artikel der „Gartenlaube“ „Porträtbüsten deutscher Heerführer in Marmor, Bronze etc. im Parke zu Babelsberg,<sup>26</sup> im Kadettenhause zu Lichterfelde, in Hohenschwangau, Darmstadt, im Hohenzollernmuseum, in den Forts zu Straßburg, in den Offizierskasinos zu Köln, Posen, Stettin, Breslau oder in den Rathäusern vieler Städte“, ferner Statuen am Alten Kriminalgericht Moabit, am Ministerium der öffentlichen Arbeiten sowie am Reichspostgebäude“<sup>27</sup> – für letzteres schuf er zwei Kolossalgruppen, Post und Telegraphie.<sup>28</sup> Dass er dem Publikum trotzdem namentlich weitgehend unbekannt blieb, begründete er damit, dass „er Ausstellungen selten beschickte, da er meistens bestimmte Aufträge auszuführen hatte“.<sup>29</sup> Und doch streb-



**Abb. 5** / Richard Bong (?)  
[Emil Steiner, Atlanten  
von der Fassade des Palais  
Pringsheim, 1873]  
undatiert, Holzstich  
aus: Zschr. für bild. Kunst  
10. Bd., 1875, S. 212

te er nach öffentlicher Anerkennung, was seine Gesuche um Verleihung des Professorentitels 1884 und um eine „Allerhöchste Huldbezeugung“ 1888 belegen. Beides blieb ihm versagt.<sup>30</sup> Bei seiner Einlieferung in die Anstalt unterrichtete Steiner an einer „Fortbildungsschule“.<sup>31</sup> Ob er damit Anrecht auf den Professorentitel hatte, ist zweifelhaft.

Neben seinen Bildhauer-Aufträgen fand Steiner allerdings Zeit zum Schreiben. Und in den 1880er Jahren versuchte er sogar, sich als Literat einen Namen zu machen.<sup>32</sup> Dabei wollte er zugleich die Aufmerksamkeit von Öffentlichkeit und Herrscher auf seine Heimatprovinz Schlesien lenken, eine reiche Agrar- und Industrielandschaft, die, seit



**Abb. 6** / Emil Steiner  
Cultur-Geschichte  
Schlesiens, 2. Aufl.  
Berlin 1888, Tafelband  
Titelblatt

**Abb. 7** / Emil Steiner  
Cultur-Geschichte  
Schlesiens, 2. Aufl.  
Berlin 1888, Tafelband  
Taf. XVI



1742 preußisch, Ende des 19. Jahrhunderts vor allem durch ihre Steinkohle wichtig für ganz Deutschland war, – sowie auf seine plastischen und zeichnerischen Werke.<sup>33</sup> 1883 veröffentlichte Steiner im Selbstverlag eine „Cultur-Geschichte Schlesiens“, die mindestens sechs Jahre vorher fertiggestellt worden war.<sup>34</sup> Die zweibändige originelle Kompilation aus verschiedenen Geschichts- und Abbildungswerken besteht aus 30 Oktav-Seiten Text und einem opulenten Tafelband mit 34 „Friesbildern“ und prunkendem Titelblatt (Abb. 6) nach Handzeichnungen des Künstlers. Die langgestreckten Darstellungen (Abb. 7) kombinieren jeweils mehrere Ereignisse aus Abschnitten der schlesischen Geschichte, ähnlich dem reliefierten Schmuck zeitgenössischer öffentlicher Bauten. Auch stilistisch sind sie dem Historismus verpflichtet, wobei die Zeichnung von Konturen und Schraffuren offen bleibt und damit auf die Hand des Künstlers verweist. 1888 übernahm der Berliner Zenkers-Verlag eine zweite Auflage und stattete sie mit besseren Reproduktionen aus. Das Werk erhielt die gewünschte Aufmerksamkeit, wie ein Zusatz auf dem Titel herausstellt: „Mit Rücksicht auf den patriotischen Inhalt haben Seine Majestät der Deutsche Kaiser huldvollst ein Exemplar entgegen zu nehmen geruht.“

Im selben Jahr erschien bei Zenkers das „Lyrische Epos“<sup>35</sup> „Hogolie. Ein Sudetenschatz. Rübezahl-Lieder“. Auch dieser kleine Band mit Gedichten, die Örtlichkeiten Schlesiens gewidmet sind, stellt die Verbindung zum schützenden Landesvater her: Als Frontispiz dient die Stichreproduktion eines Standbildes Wilhelms I. als Herzog von Schlesien, das Steiner für das Offiziers-Kasino der Haupt-Kadettenanstalt in

Lichterfelde geschaffen hatte. Bereits im Vorjahr war ein ganz ähnlich aufgemachtes, mit Goldschnitt versehenes Bändchen epischer Lyrik Steiners im Berliner Verlag Rosenbaum & Hart erschienen: „Atthis, das Rosenmädchen – Sapphische Oden und lesbische Lieder nach dem Griechischen“.<sup>36</sup> Mit Versen im Stil der antiken Dichterin Sappho, die verschiedenen Gestalten aus deren Werk und ihrer Umgebung in den Mund gelegt sind, gestaltete Steiner eine Hommage an die eigene, zehn Jahre zuvor fertig gestellte „Atthis“-Skulptur, die als Frontispiz abgebildet ist (Abb. 3). Er selbst sorgte dafür, dass diese „Selfpromotion“ jene erreichte, die das Werk einst geschmäht hatten, und sandte es „als kleines Zeichen der Dankbarkeit“ der Akademie zu.<sup>37</sup>

Das schicksalhafte „Dreikaiserjahr“ 1888 brachte auch den fatalen Wendepunkt in Steiners Leben. Im Vorjahr hatte er seinen bislang größten und prestigeträchtigsten Auftrag erhalten. Für den Friedrich-Karl-Platz in Steglitz bei Berlin sollte er eine lebensgroße Reiterfigur des namengebenden, kürzlich verstorbenen Prinzen Friedrich Karl (1828–1885) fertigen, eines der Neffen Wilhelms I., der sich 1866 und 1870/71 besondere Verdienste als Generalfeldmarschall erworben hatte. Ein Stich nach dem großen bronzierten Zinkmodell, das später ins Berliner Hohenzollern-Museum gelangte,<sup>38</sup> zeigt, dass Steiner die Strenge der Berliner Schule aufbricht (Abb. 8): Friedrich Karl sitzt „in Husarenuniform, den Feldmarschallstab in der Hand, auf hoch sich bäumendem Rosse, welches über eroberte Kriegstrophäen hinwegsetzt“<sup>39</sup> – ein ungewöhnliches Motiv für ein Berliner Denkmal;<sup>40</sup> zeitnahe Vorläufer finden sich allerdings in Wien, in den berühmten Monumenten

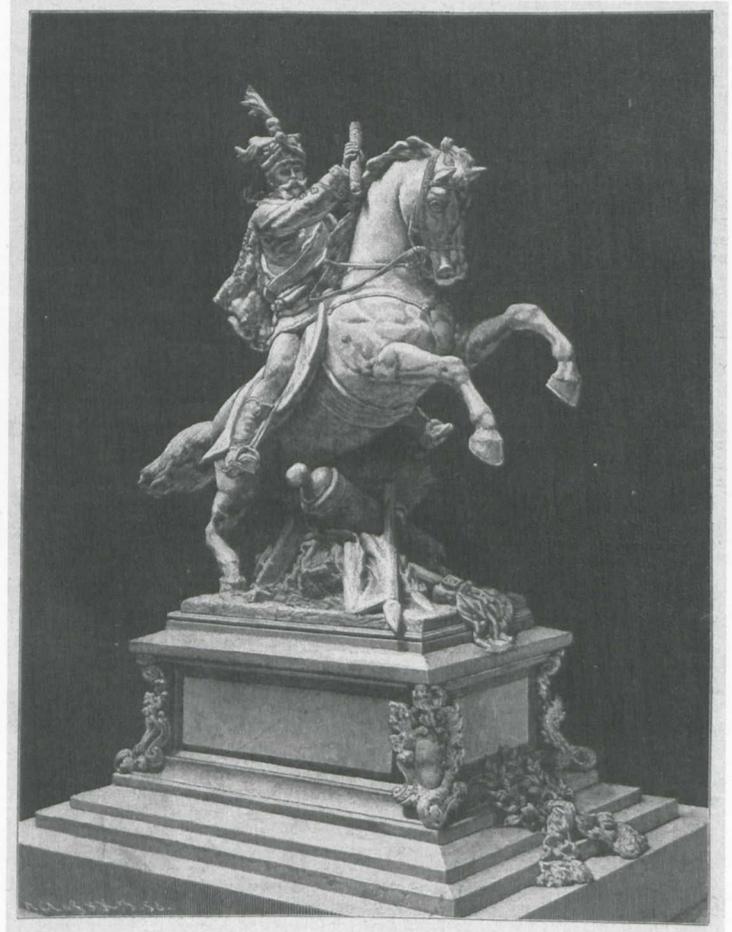
**Abb. 8** / Adolf Closs, Die Reiterstatue des Prinzen Friedrich Karl von Preußen. Modelliert von Bildhauer Emil Steiner in Berlin, undatiert, Holzstich aus: Gartenlaube 2, 1888, S. 573

für den Erzherzog Karl (1860) und den Prinzen Eugen (1865) von Anton Dominik Fernkorn auf dem nach ihnen benannten Heldenplatz.

Das Granitpostament wurde im Frühjahr 1888 gelegt.<sup>41</sup> Dann aber starb der Vorsitzende des „Centralkomités für das Prinz-Friedrich-Karl-Nationaldenkmal“, das den Auftrag vergeben hatte, und dieser wurde Steiner entzogen. Da er alle Hoffnung in das Projekt gesetzt und es vorfinanziert hatte, verlor er sein ganzes Vermögen,<sup>42</sup> was er, laut Krankenakte, „sich [...] sehr zu Herzen“ nahm.<sup>43</sup> Nahestehende vermuteten, dieses Debakel „sei der Anlaß zu seiner Krankheit“ gewesen, und wollten schon 1889 Veränderungen an ihm beobachtet haben.<sup>44</sup>

Alarmiert waren Frau und Freunde allerdings erst vier Jahre später. Im Februar 1893 hatte Steiner einen wichtigen Auftrag, ein Denkmal der Kaiserin Augusta, nicht erhalten – obgleich sein Entwurf mit Preis und kaiserlichem Handschreiben ausgezeichnet worden war.<sup>45</sup> Acht Tage später, am 1. März, lud er plötzlich seine Frau und viele Freunde zu Sekt ein und gab „viel Geld zum größten Theil unnütz und planlos aus“.<sup>46</sup> Außerdem fuhr er bei mehreren Mitgliedern der Herrscherfamilie vor: „bei Prinz Georg, Prinzeß Friedrich Karl, Sr. Majestät d. Kaiser“. Letzterer war allerdings „nicht anwesend“. Die Polizei brachte Steiner deshalb am nächsten Tag in die „Abtheilung für Gemüthskrankhe“ an der Königlichen Charité.

Der Arzt, der den Bildhauer zuvor in seiner Wohnung untersuchte, protokollierte ausführlich. Danach hielt sich Steiner für den Seraph Abadona – identifizierte sich also mit seinem ersten Erfolg. Zugleich mag die Selbstzuschreibung auf ein Schuldgefühl deuten, auf die Reue eines „Sünders“. Steiner erklärte dem Arzt: Er „komme direkt aus Walhalla mit einer Botschaft an Majestät von dessen Vater, bringe den Stein der Weisen, der Stein hat mir Einlaß gewährt. Mit dem Kaiser werde ich hinüber segeln, um Kaiser Friedrich zurückzubringen nach dem Kyphäuser, der Stein des Ringes ‚Patros‘ gewährte mir Einlaß; es ist das der Ring der Fastrator, den ihr Karl der Große vom Finger zog und in die See bei Frankenstein [...] versenkt hatte. [...] Das Geheimnis der zwei Eier, die den Stein der Weisen bedeuten, kann er nur dem Kaiser und der Kaiserin mittheilen, ebenso, daß jetzt der jüngste Tag angebrochen ist und das goldene Zeitalter beginnt. Er geht demnächst, sobald dieser zu Haus ist, zum Kaiser. 25 Jahre braucht er zum Weg nach der Walhalla, bis zur Erfüllung. [...] Er will mit Wohlthun alle Menschen beglücken. Er trug bisher die Grafenkrone, nun wird er die Königskrone tragen und eine Rüstung als wahrer Seraph mit vielen Orden geschmückt. – Er neigt zu mystischen Anschauungen: spricht von Träumen und deren Bedeutung, von Bibelsprachen, die an verschiedenen Orten gleichlautend gefunden werden pp. – Er merkte schon, wie ihn die Leute ansahen, daß etwas mit ihm sein müßte, den Untersucher nennt er einen Mikromanten, einen Zauberer.“ Auch seine Werke und seine finanziellen Verhältnisse sah er jetzt anders: „Er hat das größte Vermögen auf der Welt, gestern 25, heute 37 000 Millionen – so rechnet er seine selbstgefertigten Gemälde – in drei Tagen durch Kraft und Gnade der Venus.“ Der Arzt schloss mit dem Urteil, Steiner sei „nach Vorstehendem geisteskrank und da die dringende Gefahr vorliegt, daß er getrieben von seinen Wahnvorstellungen allerhöchste Personen in



Bälde belästigen wird, gemeingefährlich, so daß seine Unterbringung in einer Irrenanstalt nothwendig erscheint.“

So oft in den Folgemonaten die Armen-Direktion (Steiner war demnach mittellos) sich nach dem Gesundheitszustand erkundigte, erhielt sie die gleiche Auskunft.<sup>47</sup> Weil sich Steiner dem Zentrum der Gesellschaft zu nähern drohte, verbannte man ihn dauerhaft an deren äußerste Peripherie. Im Juli 1894 kam er „ungeheilt“ in die Anstalt Berlin-Dalldorf, wo er 1900, einen Tag vor seinem 52. Geburtstag, an Lungentuberkulose starb, völlig vergessen – Nachrufe finden sich keine.

So phantastisch die meisten Auskünfte waren, die Steiner dem Arzt gab, in einem irrte er nicht: Es bestand tatsächlich ein Zusammenhang zwischen „Kraft und Gnade der Venus“ und den jüngsten Veränderungen in seinem Leben. Diagnostiziert wurde bei ihm „Paralytische Seelenstörung“. Von deren ursächlichem Zusammenhang mit Syphilis ging man damals bereits allgemein aus, obgleich er wissenschaftlich noch nicht nachgewiesen war. Wohl deshalb gab man den Angehörigen keinen entsprechenden Aufschluss – vielleicht aber auch, um deren gesellschaftliches Ansehen zu schützen.

Kontakt zur Außenwelt blieb erhalten, auch wenn nicht zu ermitteln ist, wer sich um den Anstaltsinsassen kümmerte. Eine der Zuwendungen bestand in einem Satz „Buntstifte zum Zeichnen“ an Steiners

Geburtstag 1895.<sup>48</sup> Von dem, was er damit schuf, existiert noch ein Heft in der Sammlung Prinzhorn (Kat. 3). Dessen rechte Seiten zeigen meistens Entwürfe für reich geschmückte Banner oder Fahnen; beige-fügte Textzeilen am Rand sind griechische, lateinische, französische oder polnische Motti (z.B. „Nihil Opes Sine Opera“). Auf den linken Seiten sind junge Frauen in orientalischer Kleidung als Dreiviertelfiguren in einer maurischen Architektur oder Rahmung dargestellt. Sie sitzen, liegen oder stehen und tragen zuweilen Accessoires wie Mandoline oder Fächer. Nur einmal weicht Steiner hier vom Schema ab, indem er eine kleine Gesellschaft aus sitzendem Paar und stehendem Mann zeigt, der ein Sektglas erhebt. Demgegenüber wechseln die Banner wiederholt mit anderem: Einmal ist ein komplexer, mit Säulen, Postamenten und Skulpturengruppen geschmückter Treppenaufgang („Ehrenhalle“) eingefügt, einmal ein ganzfiguriges Porträt „S[einer] K[öniglichen] H[öheit]“, des befreundeten „Prinz Georg Conrad“ in einem prunkvollen Innenraum, einmal Details verschiedener Glockeninstrumente („Beckenkloppeltastenwerk“, „Glockenkloppeltastenwerk“, „Sammelkloppeltastenwerk“) und einmal eine Brunnenskulptur „Rheintöchter bis Donauweibchen“ aus drei nackten Frauen und einem Putto. Auch die erste Seite des Heftes zeigt keine Prunkfahne, sondern ein barock gestaltetes Tasteninstrument mit schrankartigem Corpus („Tafelmusikwerk Patent“). Weitere Aufschriften in Deutsch und den genannten vier Fremdsprachen, vor allem auf den ersten und letzten Seiten des Heftes, sind nicht durchweg zu entziffern. Immerhin macht die Aufschrift des Heftdeckels, „Inventures Musicales“, klar, warum so viele Musikinstrumente auf den Zeichnungen erscheinen (so auch Fan-faren und andere Blechblasinstrumente auf den Bannern sowie eine Harfe bei einer Skulptur der „Ehrenhalle“).

Das Schreiben auf der Innenseite des Deckels erklärt dies „Skizzenbuch“ zum vierten einer Folge, die vom „geehrte(n) Directorium dieses Institutes“ an Steiners „Rechtsbeistand“ abgeliefert werden sollte, zu „verwenden in der derselben bekannten Weise“. Offenbar beanspruchte Steiner, neben seiner Tätigkeit als Maler, Zeichner, Bildhauer und Literat auch in der Musik Erfindungen gemacht zu haben, die er als „Patent“ anmelden wollte. Tatsächlich war in der Anstalt Musik für Steiner auch sonst von Bedeutung. So behauptete er 1896, eine Oper geschrieben zu haben, „Kalif von Cirdabi“,<sup>49</sup> und sang selbst, angeblich nach der Art „englischer Bänkelsänger“.<sup>50</sup>

Die europäische Kleidung im Heft dargestellter Männer und Frauen folgt zeitgenössischer Mode, sämtliche Posen entsprechen Würdeformeln der Oberschicht im damaligen Kaiserreich, wie sie auf Gemälden und Fotografien üblich waren. Stilistisch allerdings und in den Farben sind die Zeichnungen für ihre Entstehungszeit ungewöhnlich. Die offenen Konturen und lockeren Schraffuren knüpfen an die Friesbilder der „Cultur-Geschichte Schlesiens“. Mit dem Abweichen von klassischen Proportionen geht Steiner noch darüber hinaus. Konturen verstärkt er farbig, Flächenfärbungen deutet er stets nur mit Schraffen und Kritzeln verschiedener Richtung an. Das daraus resultierende Flackern des Gesamteindrucks bei nahezu ungemischten Farbtönen erinnert zuweilen an impressionistische oder sogar expressionistische Zeichnungen, etwa Oskar Kokoschkas.

Neben dem Heft, das Prinzhorn 1920 oder 1921 für seine Sammlung geschickt worden ist, haben sich von Steiner zwei aus Papier gerissene Architektursilhouetten (Kat. 1 und 2) erhalten, die seiner Krankenakte beige-fügt waren und erst 1993 als Dauerleihgabe nach Heidelberg kamen. Die spiegelsymmetrische Silhouette scheint ein neugotisches Rathaus zu meinen, bei der anderen handelt es sich wohl um das Fragment einer größeren Reißarbeit. In der Krankenakte wird keine der beiden erwähnt. Doch wären sie nicht aufbewahrt worden, hätte Steiner darin nur einen Zeitvertreib gesehen. Wahrscheinlich griff er zu dieser Technik, weil ihm andere Mittel, selbst eine Schere, fehlten. Deuten die Silhouetten auf den Anspruch, auch als Architekt zu gelten? Träumte Steiner davon, ein wahrhaft universaler Künstler zu sein, vielseitiger noch als Michelangelo, befähigter zum Schaffen eines Gesamtkunstwerkes als selbst Richard Wagner?

Abgeschnitten von seiner früheren Lebens- und Arbeitswelt, mittellos und ohne die meisten der ihm vertrauten Materialien und Werkzeuge zum künstlerischen Schaffen blieb dem einst erfolgreichen Bildhauer Steiner nur das Phantasieren eigener Werke. Inwieweit ihn vor allem das anstaltstypische Übermaß an ungestalteter Zeit und die therapeutische Unterversorgung oder auch die paralytische Erkrankung zu jenen Entwürfen, Zeichnungen und Reißbildern beflügelte, die, unbesorgt um zeitgenössische ästhetische Konventionen, kunstgeschichtlich vorausblicken, ist unklar. Fest steht nur, dass sie und der hinter ihnen stehende Anspruch zu weit gingen, um nicht von den Ärzten als Zeugnis von Wahnsinn gedeutet zu werden.

**1** Siehe hierzu Helmut Engel, Denkmalpflegerische Maßnahmen an Denkmälern des 19. Jahrhunderts in Berlin, in: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914. Beiträge, hg. von Peter Bloch u.a., Berlin 1990, S. 353–364, hier S. 353 ff.

**2** Thieme/Becker, Bd. 31 (1937), S. 554. Siehe zuletzt den Eintrag von Julia Dittrich über Steiner in: Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert. Bestandskatalog der Skulpturen, hg. von Bernhard Manz, Bd. 2, Leipzig 2006, S. 770.

**3** Das Folgende ist wesentlich der Krankenakte entnommen: Irren-Anstalt der Stadt Berlin zu Dalldorf, Krankheitsgeschichte Emil Steiner, Aktenzeichen S. 6222; Karl-Bonnhöfer-Nervenklinik, Berlin, Kopie in der Sammlung Prinzhorn, S. 1 ff.

**4** Akademie der Künste, PrAdK Nr. 411: Schüler der Akademie, p. 211.

**5** Die Krankenakte erwähnt, er sei „wiederholt prämiert“ worden (S. 2), nachweisen lässt sich in den Dokumenten der Akademie nur eine Auszeichnung, 1869, s. Archiv der Akademie der Künste, PrAdK Nr. 469: Prämierungen der akademischen Schüler 1865–1883, p. 34.

**6** Im Katalog der Akademieausstellung ist das Werk verzeichnet als: „Lebensgroße Figur: Seraph Abdiel Abbadonna (siehe Klopstock's Messias, II. Gesang). Zur Ausführung in Marmor für ein Lesezimmer“; Verzeichnis der Werke lebender Künstler, ausgestellt in den Sälen des Königl. Akademie-Gebäudes zu Berlin 1870. XLVII. Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste, Berlin 1870, S. 68 (Nr. 987).

**7** Friedrich Gottlieb Klopstock, Der Messias, II, 632-636, zit. nach: Friedrich Georg Klop-

stock, Der Messias, Gesang I–III. Text des Erstdrucks von 1748. Studienausgabe, hg. von Elisabeth Höpker-Herberg, Stuttgart 1986, S. 61. Bruno Meyer, Die Berliner akademische Ausstellung IV, in: Zeitschrift für bildende Kunst 6. Bd., Leipzig 1871, S. 171–184, zitiert in seiner Besprechung der Skulptur nach einer anderen Textfassung (S. 181): „Unten am Throne (Satan's) saß einsiedlerisch, finster und traurig / Seraph Abdiel Abbadona. Er dachte die Zukunft / Und den Vergang voll Seelenangst. Vor seinem Gesichte, / Das in trauerndes Dunkel, in schreckliches, Schwermut hüllte, / Sah er Qualen gehäuft auf Qualen zur Ewigkeit eingehn.“

**8** „Abbadona in Klopstocks Messias“ wurde in den 1860er Jahren sogar als geeignetes Thema für einen Schulaufsatz angesehen, s. Richard Hirsch, Klopstock und die Pädagogik des XVIII. und XIX. Jahrhunderts, in: Friedrich Gottlieb Klopstock – Werk und Wirkung, hg. von Hans-Georg Werner, Berlin 1978, S. 125–142, hier S. 131.

**9** Briefe von und an Klopstock., hg. v. Johann Martin Lappenberg, Braunschweig 1867; Friedrich Gottlieb Klopstock, Ausgewählte Werke, 6 Bde, (Götschen) 1869.

**10** Meyer 1871, wie Anm. 7, S. 181.

**11** Vgl. Anm. 5.

**12** Schreiben des Ministers an das Direktorium und den Senat der Königlichen Akademie der Künste vom 29.12.1871; Archiv der Akademie der Künste, PrAdK Nr. 504: Unterstützung von Künstlern und Privatanzustalten 1865–1874, p. 133; das Projekt lässt sich verfolgen auf den p. 134 und 141–143.

**13** Mit Schreiben vom 6.8.1868 stellte er bei der Akademie einen Antrag auf Gewährung eines Stipendiums, zu dem bereits mit Schreiben vom 7.8. ablehnend Stellung genommen wird – Archiv der Akademie der Künste, PrAdK 504, wie Anm. 12, p. 95–96.

**14** Auf Akademieausstellungen zeigte Steiner vor allem Porträts. Die Einträge von 1872 und 1874 insbesondere sind deutlich als Werbetexte formuliert: „Büste Sr. Excellenz des Generals, Commandirenden des V. Armee-Corps, v. Kirchbach. In h. Auftrage. Nach der Natur. Marmor“, „Büste Sr. Excellenz des General-Feldmarschalls, Chefs des großen Generalstabes, Grafen Moltke. Nach der Natur. Marmor“ (XLVIII. Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste, Berlin 1872, S. 88 [1084 und 1085], vgl. XLIX. Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste, Berlin 1874, S. 84 [Nr. 1002 und 1003]). Die Berliner Nationalgalerie besitzt elf gipserne Porträtbüsten Steiners, datiert zwischen 1870 und 1877, s. Nationalgalerie Berlin 2006, wie Anm. 2, S. 770–776.

**15** Noch 1901 sorgt sich Hermann Obrist um die Position junger Bildhauer: „Wie soll ein junger Bildhauer, der mit Mühe einen Auftrag für eine Gemeinde errungen hat und noch während der Ausführung schon wieder nach einem neuen sich umtun muss, wie soll er die Sammlung [zu etwas wirklich Neuem] gewinnen [...]?“ (Hermann Obrist, „Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst“ [1901], in: *ibid.*, Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst, Jena 1903, S. 131–168, hier S. 156).

**16** Siehe Kunstchronik 9/1874, Sp. 420: „Seit man Steiner's treffliches „Rosenmädchen“ zurückgewiesen hat, aus Gründen, die mir angesichts der Statue unerfindlich gewesen sind, [...]“ (Alfred Rosenberg).

**17** *Poetae lyrici Graeci*, hg. von Theodor Berg, Leipzig 1843. Für den Hinweis danke ich Michel Schroeder, Ortenberg.

**18** Siehe zuletzt den Eintrag von Bernhard Maaz zu dem Werk, in: Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert. Bestandskatalog der Skulpturen, hg. von Bernhard Manz, Bd. 1, Leipzig 2006, S. 343 f.

**19** Dies und das folgende, sofern nicht anders angegeben, nach: Adolf Rosenberg, Die Bau- und Tätigkeiten Berlin, in: Zeitschrift für bildende Kunst 10. Bd., 1875, S. 212–220 und 346–352, hier S. 346.

**20** Zum Gebäude siehe zuletzt Laurenz Demps, Berlin-Wilhelmstraße. Eine Topographie preußisch-deutscher Macht, Berlin 1994, S. 112–114, und Helmut Engel, Die Baugeschichte der Wilhelmstraße im 19. Jahrhundert, in: Geschichtsmeile Wilhelmstraße, hg. von Helmut Engel und Wolfgang Ribbe, Berlin 1997, S. 221–245, hier S. 226 f.

**21** Adolf Rosenberg, Anton von Werner, Bielefeld/Leipzig 1895, S. 40.

**22** Rosenberg 1875, wie Anm. 19, S. 346/347.

**23** Archiv der Akademie der Künste, Berlin, PrAdK Nr. 468: Fonds für Kunstzwecke, p. 131 (Nr. 28), 139 verso (Sitzung vom 4.9.1874) und 147 verso (Sitzung vom 7.9.1874).

**24** Brief des Akademie-Senats an den Kgl. Staats-Minister der geistlichen Angelegenheiten vom 14.3.1884: PrAdK Nr. 277: Titelverleihung an Künstler 1866–1897, p. 149. Beteiligt war Steiner nur an den Ausstellungen von 1868, 1870, 1872, 1874, 1880, 1883, 1889 und 1892.

**25** So bezeichnet sich Steiner Selbst im Vorwort zur 2. Auflage seiner „Cultur-Geschichte Schlesiens“, Berlin 1888, o.S.

**26** Siehe zu diesem Zyklus, an dem auch andere Bildhauer beteiligt waren, die Angaben von Julia Dittrich, in: Nationalgalerie Berlin 2006, wie Anm. 2, S. 772 f.

**27** Anonym, Reiterstatue des Generalfeldmarschalls Prinz Friedrich Karl von Preußen, in: Die Gartenlaube 2, 1888, S. 579 (Rubrik „Blätter und Blüten“).

**28** Hermann Alexander Müller, Biographisches Künstler-Lexikon der Gegenwart. Die bekanntesten Zeitgenossen auf dem Gesamtgebiet der bildenden Künste aller Länder mit Angaben ihrer Werke, Leipzig 1882, S. 505.

**29** Gartenlaube 1888, wie Anm. 27.

**30** Brief des Akademie-Senats an den „Kgl. Staats- und Minister der geistlichen pp. Angelegenheiten“ vom 14.3.1884: PrAdK Nr. 277: Titelverleihung an Künstler 1866–1897, p. 149: „[...] daß wir nach den bisherigen künstlerischen Leistungen des Bildhauers Emil Steiner hieselbst, welcher auch irgend eine hervorragende Lehrthätigkeit unsers Wissens nicht ausgeübt hat, keinerlei Veranlassung finden können, die Verleihung des Professor-titels an denselben zu befürworten.“; Brief des Senats an denselben vom 6.6.1888, *ebd.*, p. 169: „[...] daß wir aus der bisherigen künstlerischen Thätigkeit des g. Steiner, soweit uns dieselbe bekannt geworden ist, keine Veranlassung entnehmen können, die Gewährung seines Gesuchs nach einer oder der anderen Richtung hin zu befürworten.“

**31** Krankenakte, S. 4.

**32** 1891–93 ließ er sich in Kürschners „Litteratur-Kalender“ aufführen, s. Deutscher Litteratur Kalender auf das Jahr 1891, hg. von Joseph Kürschner, 13. Jg., Stuttgart 1891, Sp. 876; 1892, Sp. 1058; 1893, Sp. 1140.

**33** Es ist unklar, welchen Inhalt das Werk mit dem Titel „Verbannt“ hat, das im Litteratur-Kalender für 1883 aufgeführt ist und sich bislang nicht anders hat nachweisen lassen. Da es in der Auflistung keinen Zusatz trägt, handelt es sich wohl um einen Roman, eine Erzählung oder eine Novelle. Steiner erzählt 1896 dem protokollierenden Anstaltsarzt „von einem Roman, den er geschrieben habe“; er erwähnt außerdem Unveröffentlichtes (?): weitere Lyrik und „metallurgische Sachen“, Krankenakte, S. 18.

**34** Emil Steiner, Cultur-Geschichte Schlesiens, von einst bis heut geschildert in Bild und Wort, Berlin 1883; 21888; im Vorwort der zweiten Auflage bedankt sich Steiner für die „Gelddotation“ für das Buch, „welche mir im Jahre 1877 seitens des Provinzial-Ausschusses der Provinz Schlesien zu Theil geworden“.

**35** Im Litteratur-Kalender ist der Titel mit dem Kürzel „Lyr. Ep.“ gekennzeichnet.

**36** Emil Steiner, Atthis, das Rosenmädchen. Sapphische Oden und lesbische Lieder nach dem Griechischen. Mit einer Abbildung. Berlin 1887.

**37** Am 8.10.1887 schreibt Steiner von Berlin W, Thiergartenstr. 22, an die Akademie: „Einer hochzuverehrenden Akademie der schönen Künste zu Berlin Erlaube mir tiefergebeten anliegend ein Bändchen Gedichte, welches sich um eine Figur gruppiert, deren Herstellung der hohe Senat der Kgl. Ak. d. Künste durch ein ausserordentliches Stipendium vor einigen Decennien [sic] ermöglichte, und welche ich in Stunden der Muße verfasste, zu überreichen mit der ergebenen Bitte dasselbe um der darin enthaltenen Abbildung willen, welche ich als kleines Zeichen der Dankbarkeit diesem Hohen Senats Institute überreiche, noch der Bibliothek einzuverleiben. Einer hohen Kgl. Akademie der Künste tiefergebenen Emil Steiner.“ (Archiv der Akademie der Künste, Berlin, PrAdK Nr. 531: Ankäufe und Schenkungen für die Bibliothek 1886–1890, p. 111).

**38** Höhe: 100 cm, Plinte: 97 x 74 cm, Inv.Nr. HM 2862, GK III 3741; Ankauf 1898 bei Lepke. Ich danke Ulrich Feldhahn von der Generalverwaltung d. vorm. reg. Preussischen Königshauses für diese Auskunft.

**39** Gartenlaube 1888, wie Anm. 27 – mit Abb. S. 573.

**40** Das steigende Ross hat Vorläufer nur in den beiden bekannten heroischen Gruppen von August Kiß (1837) und Albert Wolff (1847–48) zu Seiten der Treppe des Alten Museums.

**41** Gartenlaube 1888, wie Anm. 27.

**42** Einmal heißt es in der Krankenakte, Steiner habe sein Vermögen 1891 verloren, Krankenakte S. 9.

**43** Krankenakte S. 3.

**44** *Ebd.*, S. 10.

**45** *Ebd.*, S. 10 f.

**46** Dies und das folgende nach der Krankenakte, S. 4 ff.

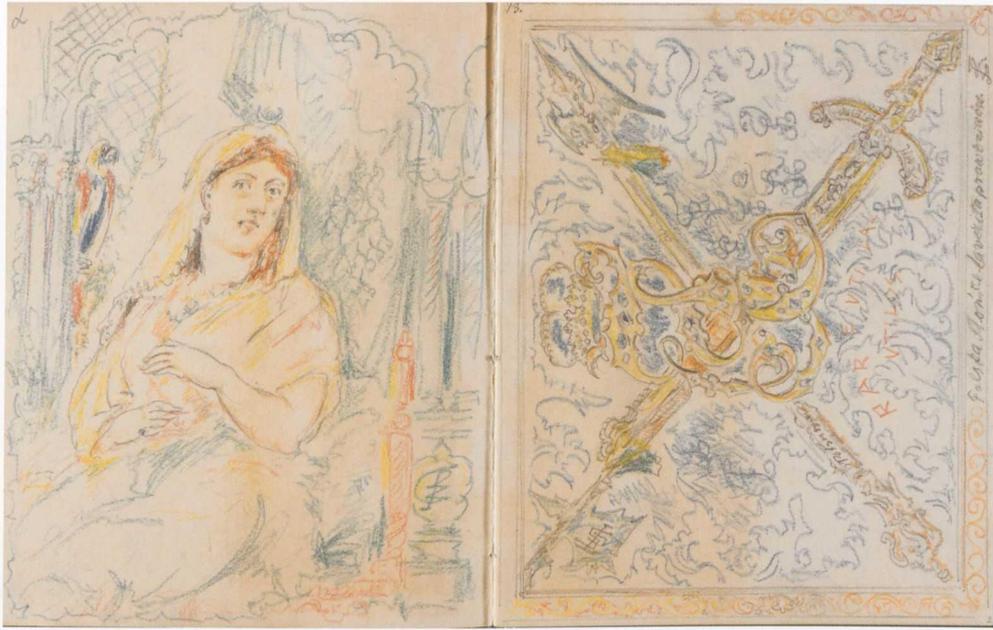
**47** *Ebd.*, S. 8.

**48** *Ebd.* S. 17, Eintrag vom 20.4.1895. Steiner hatte am 13.4. Geburtstag.

**49** *Ebd.*, S. 18.

**50** *Ebd.*, S. 17.

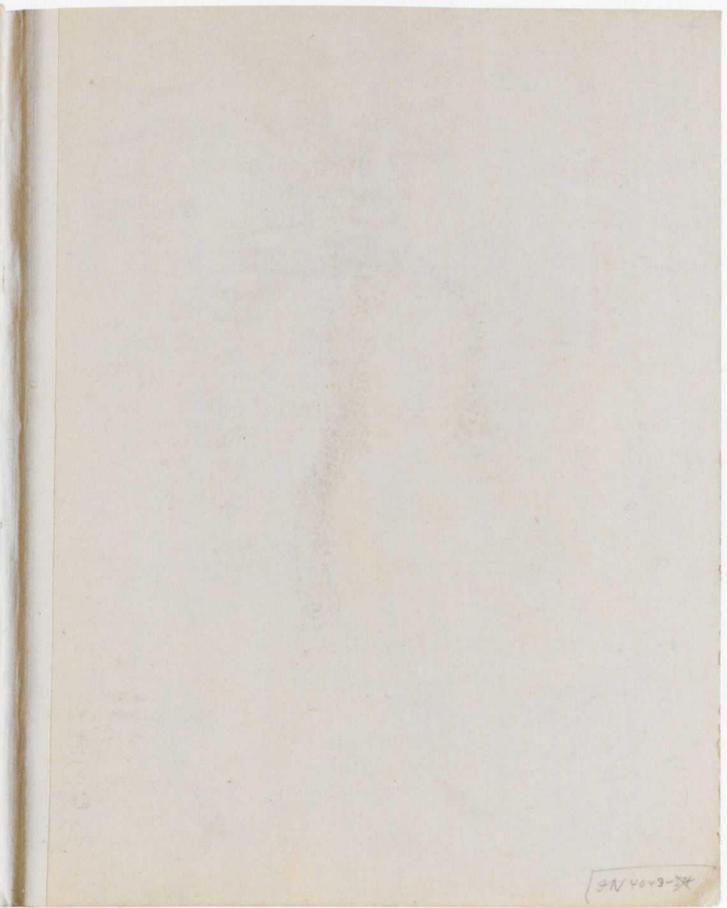
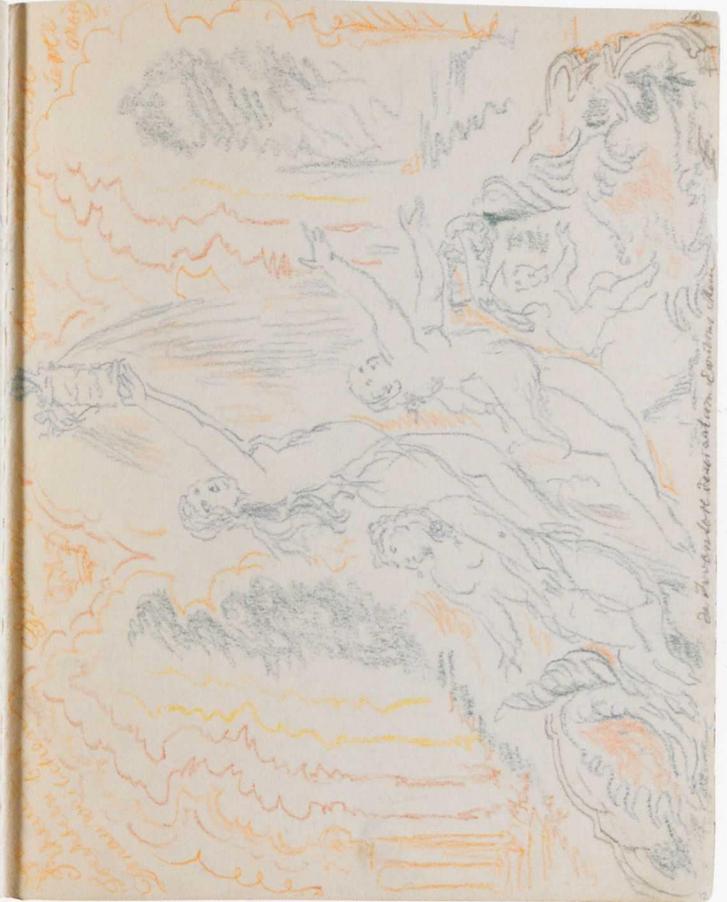
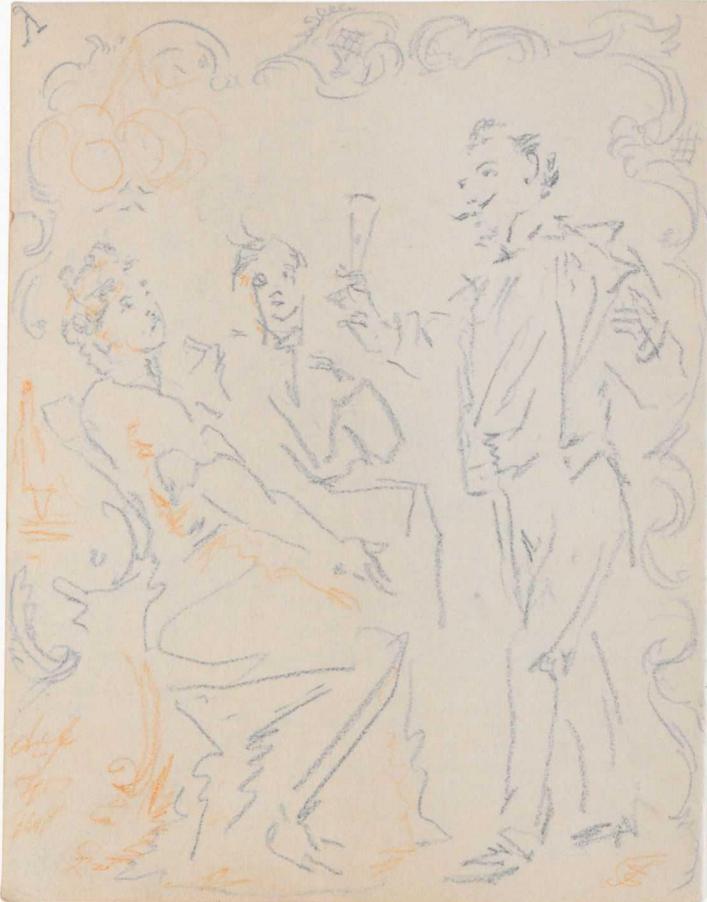












Jakowiec  
pige-  
hadlerje  
ne pige  
my nas  
tyt.

Muffin ♀  
Znamen, Krasna  
Slova Mestna, ustrojila  
Spokojna, do Dvojce  
Papier der G. Fiedler  
Konec svojich  
in Mest. Appalato  
Guff. Krasna  
L.

X-600 N5