

Ein schildartiges Gebilde richtet sich vor uns auf, ein Spitzoval, das in schwarzem Rahmen starke Richtungsspannungen zusammenhält: eine gelbe Spitze stößt nach oben, ein schwarzer Querpfel trennt sie von einer leuchtend weißen Binnenfläche. Fragmente eines schwarzen und eines roten Querstreifens ziehen nach außen, lösen die Energie des horizontalen Schwarzpfeils. (I)

Einen schwarzen Kreis dynamisieren gemalte und ausgeschnittene Vertikalstreifen und Kreissegmente. Den Beginn setzt ein schmaler gelber Streifen links, gefolgt, über die Leere des Segments hinweg, von einer breiteren Weißvertikale, die den Kreisring unten überschneidet. Ihr Echo ist ein Vertikalschnitt, nach oben in den Kreis einschneidend. Dann die ruhige, nach rechts versetzte Mitte eines dunkelblauen Streifens, dem sich ein weißer zugesellt – als Umkehrung der ersten Weißvertikale: er überschneidet den Kreisring oben. Das rhythmische Motiv schließt ein zweites „Negativ“-Segment, das zugleich als Ausschnitt einer blauen Senkrechte wirkt. Aus einfachsten Elementen bildet sich eine reiche Gesamtgestalt aus Form und Raum, Statik und Dynamik. (II)

Ihr antwortet der waagrecht gespannte schwarze Kreis, den weiße und ausgeschnittene, ein blauer und, als „Schlußstrich“, ein kräftig-roter Horizontalstreifen dynamisieren, je anders in das schwarze Kreisfeld vorstoßend oder ein stehendes Rechteck schließend. Etwas Bannendes, Beschwörendes ist diesem Gebilde eigen, mit seinen entschieden geführten Querstreifen und dem vorspringenden schmalen Rotfeld unten. (III)

Ein Kreis teilt sich vertikal nach Schwarz und Weiß, dreht sich, wird zur Spirale, umkreist ein hochrechteckiges Leerfeld, in das sich von rechts langsam eine rote Winkelform schiebt, in die linke untere Ecke zielend, derart die schnelle Spiralbewegung wie zur Reaktion darauf erklärend: ein Kräftespiel aus ungleichen Komponenten entsteht. (IV)

Die Elementarformen Kreis und Quadrat berühren sich, überlagert von einem weißen Dreieck, das eine gelbe Restform des Kreises, eine schwarze des Quadrats übrig läßt. Aus solcher Verschmelzung, solcher Überlagerung, wird eine seltsame, irreguläre Gesamtform, eine Form, die die einfachen, die so „selbstverständlichen“ Grundelemente in ein ungewohntes, fremdartiges Licht rückt. Will das weiße Dreieck nicht in den gelben Kreis rollen, getrieben von der Härte der Überschneidung mit dem schwarzen Quadrat? (V)

Ein schwarzer Kreis dreht sich zur Spirale auf, läßt aus schräger Überschneidung über die Mittelsenkrechte hinweg einen spitzen roten Winkel entstehen. Ihm antwortet als Leerform ein „Echowinkel“, an dessen Basis noch ein schmales weißes Dreieck Platz findet. Räumlich aufgefaßt aber blendet dies Dreieck die rechte Teilform des Kreises nach vorne und verrät so das „Davor“ und „Dahinter“ der Überschneidung. (VI)

Ein weißes Quadrat und dessen umschreibender roter Kreis teilen sich mittig und öffnen sich mit einem rechtwinkligen Dreieck auf den Grund. Eine eigentümlich asymmetrische Gesamtform bildet sich so, in der das „materielle“ und das „immaterielle“ Element (das Rechteck und das Dreieck) gemeinsam die dichte rote Kreishälfte auswägen. (VII)

Hier die farbige Überblendung von Halbkreis und Hochrechtecken, von Rot, Gelb und Blau, durchbrochen von einem stehenden rechtwinkligen Dreieck. Das Blau der vordersten Form weicht optisch zurück, Gelb kommt nach vorne, das Rot des überschrittenen Kreissegments hält sich farbträumlich in der Mitte, alle Farbformen aber scheinen wie schwebend gefestigt um das Raumelement des Dreiecks. (VIII)

Erneut dreht sich ein Kreis aus Schwarz ins Weiß, diesmal derart, daß mit der Drehung „unter“ dem Schwarz ein gelber Vertikalstreifen und dessen „Raumecho“ sichtbar werden. Bietet sich nicht ein kosmischer Aspekt hier dar, der Wechsel von Nacht und Tag, und als beständige Mitte das Licht der Sonne und die Weite des Raumes? (IX)

Eine andere Schildform präsentiert sich uns, ein Hochrechteck, das aber die Dynamik einer Spiralbewegung nachzuahmen scheint: es wächst an von links nach rechts, die „Stufen“ durchschneidet ein Spitzoval, mit roter oberer Spitze und davon abgetrennter weißer Kurvenform. Sieghaft tritt dies Spitzoval aus dem verdeckenden Schwarz hervor. (X)

Klaus Steinmanns Kunst steht in einer großen Tradition: das Feld einer bildnerisch dynamisierten Geometrie eröffnete der Suprematismus.

„Rhythmus“, „Erregung“, „Bewegung“ sind Leitbegriffe der Theorie von Kasimir Malewitsch, Grundphänomene seiner Kunst.

„Sobald ein Schaffender beginnt, seine Erregung durch den Rhythmus auszudrücken, befindet er sich im Einklang mit der kosmischen Wirklichkeit.“ „Der Mensch und nur der Mensch muß die Gegenstände aufrütteln und sie in Meteore der Bewegung verwandeln, in jene Bewegung, in der Form und Faktur geboren werden. In ihr offenbart sich die Ursache (der Ursprung) von Faktur und Ebenmaß des Materials als Erregung, in ihr die geometrische Ordnung oder der Rhythmus der Erregung. Der Suprematismus hat offenbart, daß aus der Vorstellung der Bewegung sich die Ursache aller Ursachen ergibt. Somit ist alles, was wir Material und Faktur der Oberfläche nennen, eine aus der Erregung hervorgegangene Bewegung . . .“ „Alles besteht aus Kräften oder: jede Konstruktion ist nichts anderes als ein Kontrast verschiedener Kräfte. Das Leben der Kräfte ist ihr Kontrast.“

Suprematismus ist eine Theorie über das in Wirklichkeit Seiende: über Kräfte und Kraftfelder. Das Weltall ist für Malewitsch „eine unendliche Zahl von Kraftfeldern, die sich um ihre Erregungszentren drehen.“ Das Gegenständliche ist nur Schein. „Das Wahre, das Wirkliche ist nur in der Erregung . . . Das, was wir das Sein nennen, ist nicht die Wirklichkeit, sondern Kulisse unserer Vorstellung. – Das gleiche gilt auch für den Maler . . . : auch er gibt auf seiner Leinwand keine Wirklichkeit, sondern nur Merkmale der Spannung, die Einwirkung des gleichen ‚Nichts‘ der Erscheinungen . . . Es ist Sache des Künstlers, die Kunst zu ihrer Suprematie zu führen und nicht zur ‚Kunst‘ der Wiedergabe von Erscheinungen.“

So befreit sich Kunst von ihrer mimetischen Funktion: „Das Können, etwas Vorhandenes nachzubilden, war bisher der Genius der Kunst. Die Neue Kunst hingegen hat diesem Genius entsagt und versucht, die Erregung sichtbar zu machen. Ihr Genius ist nicht mehr die Kunst des Nachahmens, sondern der Verkörperung der Erregung als Erweckung zum Sein, zur Wirklichkeit. Als Wirklichkeit tritt die Kunst in ihre Suprematie . . .“¹⁾

Die damit skizzierte Tradition ist jedoch keine ungebrochene. Nicht bloße Fortsetzung meint die Kunst Klaus Steinmanns, sondern ein Wiederfinden, ein Wiedererfinden und ein Verwandeln in verwandter Geisteshaltung.

Aus strenger Flächenbetonung schwarzer Tafeln, aus blauen Dreiecken, in denen Raum- und Ebenen-Dimensionen einander durchdringen, aus genauer Erkundung geometrischer Einzelelemente und deren freier Zuordnung in Bildern der achtziger Jahre erwächst der neue Spannungsreichtum kontrastierender oder ineinander wie verschmolzen wirkender Formen.

Von vorneherein blieb alles Berechnende, „Methodische“, alles Wissenschaftlich-Tüftelnde, das „konkreter Kunst“ nicht selten zur Gefahr wird, ausgeschaltet. Nicht um die Präsentation geometrischer Schemata geht es, sondern um das Kräftespiel der visuell und rationell einfachsten Formen, erfahren in Intuition und Spontaneität, erprobt im ständig neu vollzogenen Umgang mit diesen als Individuen aufgefaßten Gestaltungselementen.

Steinmanns Werke geben keine Aussagen mehr über die „wahre Wirklichkeit“. Die „klassische Moderne“ konnte ihren hohen Anspruch nicht aufrechterhalten. Schon die Vielfalt konkurrierender Entwürfe widerlegen ihn.

Etwas Spielerisches vielmehr eignet Steinmanns Werken. Was aber meint „Spiel“? Die beliebige Freizeitbeschäftigung, die Organisation des Müßiggangs, den Kontrast zum ernsten, harten Leben? Davon ist Steinmanns Kunst durch einen Abgrund getrennt. Enthält sie auch kein Modell der „wahren Wirklichkeit“ mehr, so bewahrt sie doch den Charakter des Spiels in seinem höchsten Sinne, des Spiels als einer „darstellenden Symbol-Handlung der sich darin selbstdeutenden menschlichen Existenz“, des Spiels als „Sinnvergegenwärtigung von Welt und Leben“. ²⁾

Form wird aus der Bewegung des Lebens selbst. Kräfte der Existenz halten sich im Gleichgewicht. Entschiedenheit und Freiheit gewinnen anschauliche Gestalt.

Lorenz Dittmann

Anmerkungen

¹⁾ Kasimir Malewitsch: Suprematismus – Die gegenstandslose Welt. Übertragen von Hans von Riesen. Köln 1962. S. 191, 207, 208, 210, 215, 216.

²⁾ Eugen Fink: Oase des Glücks. Gedanken zu einer Ontologie des Spiels. Freiburg, München 1957. S. 40, 49.