

Ausschließlich Bronzeplastiken von Hans Steinbrenner, dem Holz- und Steinbildhauer und Maler, werden hier präsentiert.

„Der Skulpteur arbeitet entgegengesetzt dem Plastiker, und trotzdem umschreiben beide durch Setzungen ihres Materialvolumens einen exakten Raum, aus dem nichts heraus- und in den nichts hingenommen werden kann. So geht der Skulpteur von einer durch ein Materialvolumen bestimmten Raumeinheit aus, von der Grundform seines Blockes, in die er den Luftraum einführt. Bei dieser Arbeitsweise liegt von Anfang an eine ganz fixierte Raumeinheit vor. Der Ansatzpunkt des Plastikers ist ein unbestimmter Raum, welcher durch plastische Volumensetzungen bestimmt und zu einem bildnerisch meßbaren Raume wird“, so definierte Steinbrenner 1965 den Unterschied der künstlerischen Verfahrensweisen. Dieser Unterschied aber reicht nicht in die Tiefe der künstlerischen Gestaltung und Aussage.

Schon in seinem Frühwerk schuf Hans Steinbrenner, als Schüler Toni Stadlers, plastische Werke, Bronzeplastiken nach Wachs, Gips- und Tonmodellen: 1948 bis 1955 „Stehende“, „Sitzende“, „Liegende“, 1950 eine „Kleine Rufende“ und ein Wandkruzifix, 1951 einen „Heiligen Sebastian“, 1951 und 1953 „Christus-Johannes-Gruppen“, 1952 Köpfe und eine „Pomona“, 1953 Gruppen von „Mädchen mit Hund“, „Pferd und Reiter“, einen „Wagenlenker“.

Seit 1955 aber gestaltete der Künstler Gruppen zunehmend in Holz; Bronze konzentrierte er auf Köpfe, bei denen gewölbte Form und Leere zusammenwirken. Seine biomorphen Werke ab 1956 entstehen zumeist in Holz. 1957 aber vertreten „Vegetative Kopulation“ und „Couple“, 1958 „Figuration“ und „Pomona“ die Bronzeplastik auch in dieser Thematik.

1960 öffnet sich der Weg in die Abstraktion und damit hat die Gleichbehandlung der Materialien Holz, Stein und Bronze ein Ende. Die großen Arbeiten werden nun in Holz oder Stein geschaffen, die Kleinplastik in Bronze. Aber was heißt „Kleinplastik“? Nichts Minderes ist mit diesem Ausdruck zu verbinden.

Die Bronzen sind meist Abgüsse nach Modellen, die auf dem Weg von der Zeichnung zur Großplastik entstanden. Dennoch kommt den in der Regel schwarzpatinierten Bronzen ein besonderer Charakter zu. In ihrer Fügung auf die Proportionen der Großskulptur hin orientiert, verlieren sie im kleinen Maßstab, als 10-30 cm hohe Werke, doch nichts an Monumentalität. Anders als die großen Skulpturen, die nie den Bezug auf die Maße und die Spannkraft des menschlichen Leibes verlieren, sind sie dem leiblichen Einfühlungsvermögen entrückt - und treten in eine unmeßbare Ferne, eine undurchbrechbare Distanz, besetzen einen imaginären Raum, - nicht unähnlich gewissen Plastiken Alberto Giacomettis, die gerade die Nicht-Erreichbarkeit, die absolute Distanz eines jeden Gegenübers thematisieren.

Als Skulpteur arbeitet Steinbrenner im unmittelbaren Kontakt zu seinem Material, läßt so die Eigenart des Holzes und des Steines unangetastet. Bronze aber ist ein „künstliches“, vom Menschen geschaffenes Material, fähig, viele Formen und Oberflächen darzustellen, und zugleich fähig, jedem Werk Dauer zu verleihen. Stein und Holz gegenüber zeichnet es sich aus durch seine Besonderheit, Licht zu reflektieren. Vor allem die Kanten können als Lichtsäume aufglänzen. „Was ist Bildnerie anderes als Licht, das das Material zum Strahlen bringt!“, diese Aussage Steinbrenners von 1965 gewinnt hier ihre ausdrückliche Geltung. Und in solchem Bezug zum Licht können gerade die Bronzen in eine Nähe zu Steinbrenners Zeichnungen und Bilder treten.

Die hier versammelten Bronzen verdeutlichen in hervorragender Weise die gestaltungslogische Konsequenz des Steinbrennerschen Arbeitens. Sie vermitteln damit eine Quintessenz der Kunst Hans Steinbrenners in einer entscheidenden Phase ihrer Entwicklung, der Zeit von 1961 bis 1970.

Dabei berührt die Funktion der Bronzen, als Abgüsse nach Modellen oder als autonome Werke, nicht ihr Wesen. Die Bronzen 2, 3, 13, 32 sind Abgüsse nach Modellen für nicht gewonnene Wettbewerbe, andere für ausgeführte Skulpturen, wieder andere, etwa 4, 6, 10, 11, waren von vornherein als eigenständige Werke gedacht.

1961 ist ein Jahr des Übergangs. In der Bronze „Figur“ (1), nach einem Modell für eine 5m hohe Skulptur aus Pappelholz [ausgestellt 1964 auf der „documenta 3“], klingt das Biomorphe der vorangegangenen Phase noch nach. Wie die Verwandlungsform eines Baumes mit dem Ansatz seiner Äste wirkt die nach allen Seiten sich wendende Komposition aus abwechselnd nach oben und nach unten sich verjüngenden pyramidalen Elementen, aufragend, ja aufwachsend, wie balancierend um ein auskragendes Mittelstück, und dennoch streng gebaut, mit genauer Entsprechung von Sockel- und Abschlußmotiv.

1961 entsteht auch das „Konstruktive Relief“, ebenfalls ein Einzelstück: eine Vertikal-Horizontal-Konstruktion aus Blockelementen, mehrschichtig voneinandergebaut und asymmetrisch gegen die Leere des Bronzegrundes gestellt (2). Die folgenden Jahre stellen eine weitere Zeit des Suchens und Tastens dar. 1962 wird das „Paar“ geschaffen, eine Bronze-Gruppe aus Quadern, Zylindern und Kugeln, verbunden und getrennt durch streifenartige Horizontalblöcke (3), 1963 „Pomona III“, aus kugeligen Elementen nach außen drängend, Wachstum vergegenwärtigend (4).

1964 folgt eine Komposition allein aus Blockelementen, diese jedoch noch eng ineinander verzahnt, auseinander sich entwickelnd, in dichter Reliefschichtung und mit sehr unterschiedlichen Ansichten (5). [Im Bereich der Großskulptur vertritt etwa die 2,40 m hohe „Figur“ aus Muschelkalkstein vor dem Knappschafts-Krankenhaus in Püttlingen/Saarland diese Stilstufe.] Der „Kreisel“ desselben Jahres (6) gibt eine zylindrische Ausformung dieser Art des Komponierens: Verschieden hohe und

breite Zylinderstreifen überlagern einander wie Schalen, verbreitern sich zur Mitte der Gesamtkomposition und stufen sich wieder zurück zu einem schmalen Zylinderkern. Nirgends zeigen sich alle Grenzen der Zylinderstreifen. Aus der Rundung tauchen sie auf und enden abrupt, die Dynamik des Eindrucks steigend.

Der „Kreisel“ bleibt ein Unikum im Schaffen Steinbrenners, mit den „Kuben“ von 1964 und 1965 setzt eine neue Phase ein, eine Phase der Konzentration und der Systematisierung. Etwa fünfundzwanzig „Kuben“ in Stein und in Holz entstanden in diesen Jahren. Würfel und Quader durchdringen sich vielfältig, in enger Stufung, nach den Seiten unterschiedlich ausladend. „Die Ausgangs- oder Grundform des Blockes ist eine statische Form, die durch das Eindringen des Raumes rhythmisiert und dynamisch akzentuiert wird. Statik und Dynamik kommen dadurch in einem solchen bildnerischen Gefüge in eine Korrelation, wodurch beide gesteigerte Bedeutung erhalten. Der Gestalt- oder Figurenblock ist Block und Figur zugleich und die Eingriffe in die Grundform desselben, vom Bildhauer verursacht, geben dem Block seine größte Immanationsgewalt. Es findet so keine Zerstörung, sondern eine Potenzierung des Blockes statt“, so der Künstler in seinen „Gedanken und Reflexionen“ von 1965. Von potenziertes, komprimiertes Energie scheinen die Kuben erfüllt, von einer Energie, die der Künstler als Energie des eindringenden Raumes versteht. Zu gestalten ist sie aber allein als Energie der Quaderformen (7, 8).

Mit der „Kuben-Komposition“ von 1966 (9) entspannt sich das Verhältnis des Einzelelements zum Ganzen. Nun beginnt Steinbrenners „Elementarismus“, sein „additives Komponieren“. Die Quader werden nun übereinander geschichtet. Seitlich durchdringen sie sich hier aber noch, vier, vier und drei Blöcke. [Vergleichbar in der Großskulptur ist eine Kalksteinkomposition desselben Jahres.]

Dieser „Elementarismus“ bestimmt Steinbrenners Schaffen der sechziger und siebziger Jahre. Er ist der vielfältigsten Variationen fähig, weil die Elemente, aus deren Addition die Werke entstehen, nie identische, sondern immer verschiedene sind. Als Elemente dienen volumengleiche, aber proportionsverschiedene Quader – wobei „Gleichheit“ nicht der Berechnung, der Messung sich verdankt, sondern allein der Intuition, der visuellen Empfindung. Aber es heißt hier genau hinzuschauen, um die proportionalen Differenzen und deren Volumengleichheit und -gleichgewicht bei jedem Werk neu zu entdecken.

Neue Einfachheit prägt eine „Figur“ von 1966 (10). Drei mal drei Blöcke bilden einen Quader, jeder der Blöcke ist anders proportioniert. Der mittlere Block ragt innerhalb der Reliefschichtung am weitesten nach vorne, zentriert somit die Gesamtkomposition. Die Rückansicht bietet ein anderes Bild: Pfeilerartig rücken die Seitenquader nach vorne, der leicht erhöhte Mittelblock der oberen Reihe verstärkt den Eindruck eines verschlossenen Tores. Ein „Kubus“ dieses Jahres (11) erweitert den Aufbau



zu einem Würfel aus drei mal drei mal drei Elementen, je anders proportionierten, mehr hoch- oder querrrechteckigen Blöcken in verschiedenen Reliefschichten, ohne Differenzierung in Vorder- und Rückansicht.

Zwei andere „Figuren“ von 1966 verfolgen einen turmartigen Aufbau der Elemente. Drei Zylinderelemente baut „Turm I“ in die Höhe (13). Eine schwarzpatinierte Bronze schichtet fünf Blöcke übereinander (12). Auf einem quadratischen Block ruht ein querrrechteckiger, darauf steht ein hochrechteckiger, darauf nochmals ein hochrechtecker, der jedoch in die vordere Reliefschicht hervortritt, den Abschluß bildet ein entschieden vertikal proportionierter. Ein Vergleichen und Gegeneinander-Abschätzen der Blöcke und ihrer Stellung im Gesamtgefüge beschäftigt das Auge. An die Stelle eines schlichten statischen Aufbaus tritt in Werken Steinbrenners ein Aufwachsen, ein aktives, gespanntes Auftragen. Damit ist eine Grundtendenz der Steinbrennerschen Plastik und Skulptur benannt: ihre Synthese von Anorganischem und Organischem, Stereometrischem und Lebendigem.

1967 verbrachte Hans Steinbrenner ein halbes Jahr in Paris, war, als Stipendiat der Bundesrepublik Deutschland, vom 2. Januar bis zum 30. Juni in der Cité Internationale des Arts. Das dortige Atelier aber war zu klein, um die Arbeit an Holz- und Steinskulpturen fortsetzen zu können. So entdeckte der Künstler in einer Baustoffhandlung am Seine-Quai für sich den Ytong, einen luftvermischten, leicht bearbeitbaren Kunststein. Gedacht als Ausgangsformen für Bronzegüsse können die Ytong-Skulpturen mit ihrem weißen, porösen Material doch auch Eigenwert für sich beanspruchen. Steinbrenners in Paris gemalte Bilder entsprechen unmittelbar diesen Skulpturen.

Mit seiner Malerei hatte der Künstler ein Jahr zuvor begonnen. Vorangegangen waren in den Jahren 1961 bis 1966 konstruktive Zeichnungen in schwarzer Tusche. „Im Herbst 1966“, berichtet der Künstler, „versuchte ich, diese Zeichnungen mit Acrylfarbe auf Leinwand umzusetzen“. Es entstanden schwarze Bilder. Steinbrenner glaubte, mit ihnen in eine allzu große Nähe zu Bildern von Ad Reinhard zu geraten. „Meine Farbe war wie bei meinen Skulpturen und Tuschmalereien schwarz. Ich hatte bis dato keine Malereien von Ad Reinhardt gesehen. Freunde, die meine Bilder sahen, sahen darin die Ähnlichkeit zu A. R. Da mir der Reliefgedanke, der ja in der Malerei reine Zweidimensionalität wird, wichtiger war als die mir eigentümliche schwarze Farbe, wich ich in die Weißmalerei aus. Im Jahr 1967 in Paris (Cité des Arts) malte ich ausschließlich weiße Bilder zu meinen weißen Ytongskulpturen.“ Zeichnungen aber entstehen weiterhin in schwarzer Tusche oder, seltener, in Bleistift, - und es ist spannend, beim Durchblättern der Steinbrennerschen Zeichenblöcke zwischen seinen Skulpturen-Studien autonome Zeichnungen zu entdecken, Kompositionen aus Rechtecken in ständig wechselnden strukturierten Strichlagen, bei denen im Schwarz das Weiß des Grundes sichtbar bleibt, bei denen Licht aus Dunkelheit strahlt. Und Bleistiftzeichnungen zeigen Skulpturenentwürfe wie aus Dunkelflecken gebaut.

Gerade Lichtwirkung im Kontrast zu dunkler, verschlossener Materie kommt nun in Bronzeskulpturen prägnant zur Geltung. Licht und kantige Masse bringen sie zur Harmonie. „Richtige Lichtführung ist immer richtige Linienführung“, notierte der Künstler 1965. So machen die kürzlich gegossenen Bronzen nach den Ytong-Skulpturen von 1967, schwarzbräunlich oder in dunkelgoldbrauner Bronzefarbe erscheinend, eine spezielle künstlerische Problemstellung Steinbrenners sichtbar, ganz abgesehen davon, daß sie den wenig dauerhaften Kunststein-Gebilden Beständigkeit verleihen.

Ein Vergleich mit den zuvor entstandenen Bronzen und Skulpturen lehrt, daß Steinbrenner in Paris seinen Weg konsequent fortsetzte, daß er vom Pariser Kunstschaffen unmittelbar nicht beeinflusst wurde. In der „Ecole de Paris“ konnte er auch nichts Vergleichbares entdecken. Zu ihr hätten, so meint der Künstler, in seiner biomorphen Phase engere Beziehungen bestanden. Aber schließlich gehörten auch Mondrian und die Konstruktivisten zum Pariser Kunstleben im weiteren Sinne.

Die in Paris geschaffenen Skulpturen und ihre Bronzeabgüsse haben keine Modellfunktion. Ihr Maßstab ist der ihnen adäquate. Es ist ein Maßstab innerer Monumentalität – dank der Maße ihrer strengen, elementaren Kompositionen.

Unbeirrt verfolgt Steinbrenner sein „elementaristisches“ Komponieren, in Blöcken aus drei- oder viermal übereinandergefügten Zweier-Elementen (14, 15, 18) [„Figur“ 14 kann noch verglichen werden mit der „Figur“ von 1966 aus Basaltlavastein, Sammlung Rabus, Bremen], in solchen aus drei mal drei oder fünf mal drei Elementen (16, 17). Bei den ersteren wird die Mittelachse durch Quaderkanten definiert. Damit gewinnt die Übereck-Ansicht neue Bedeutung und es bilden sich Übereck-, Diagonalbezüge zwischen den Elementen, den vor- und zurücktretenden Quadern heraus. In seiner Akzentuierung der Diagonalbezüge unterscheidet sich der Block aus drei mal drei Elementen (16) vom vergleichbaren Motiv der 1966 geschaffenen Komposition (10). Auch wirkt das neue Werk „geschliffener“, entschiedener auf die Kanten hin strukturiert als das ein Jahr zuvor entstandene. Mauerhaft erscheint der Block aus fünf mal drei Elementen (17). Eine mögliche Quader-Mittelachse ist jedoch nur schwach ausgebildet. Die Differenzierung in Reliefschichten läßt sich verstehen als „Kreuzfiguration“ des rechten Abschnitts, die weitgespannte Diagonalbezüge des linken ablöst. Die Werkbeschreibung gestaltet sich schwieriger, weil die Kompositionen, bei höchster Einfachheit des Gesamteindrucks, komplexer werden.

So ist es nur konsequent, daß die folgenden Werke sich entschiedener ins Räumliche erstrecken. Eine Bronze (19) schichtet auf drei Quader zwei und darüber einen, und zwar energisch gegeneinander versetzt, so daß Raum eindringen kann, Raum zum gleichberechtigten Partner wird. Eine andere baut auf zwei Elemente eines und darüber, weit über es hinausragend, noch eines, ein prekäres Gleichgewicht veranschaulichend (20). In einer Reflexion von 1967/68 definiert der Künstler den

Block als „Repräsentanten des absoluten Raumes“, diese Bronzeplastik verleiht dem Gedanken anschauliche Gestalt.

Verhaltener trifft das aber auch für alle stärker reliefmäßig komponierten Skulpturen zu, denen sich der Künstler bald wieder zuwendet, seiner Reliefauffassung als Grundüberzeugung folgend. Es schließen sich an Kompositionen mit drei - zwei - eins - Elementen (21, 22), drei - zwei - zwei - Elementen (23), in je wechselnder Gesamtgestalt und sorgfältigster Unterscheidung und Auswägung nach Quaderproportion, Reliefstufung und rhythmischer Bewegung, wobei sich unterschiedliche und gleichberechtigte Vorder- und Rückansichten ergeben.

Es entstehen Gebilde aus querrechteckigen Quadern, die Elemente asymmetrisch, dynamisiert übereinanderggebaut in Folgen von drei - zwei - zwei - eins (24), zwei - eins - eins (25), zwei - drei - zwei - eins (26); und, wieder in einen Gesamtblock gefügt: zwei - zwei - zwei - zwei (mit einem Würfel als akzentuierendem Element, 27), oder: zwei - zwei - zwei. Aus einem strikt begrenzten Instrumentarium wird größtmögliche Vielfalt gewonnen.

Radikale Einfachheit kennzeichnet die Isolation von Querblöcken in Kompositionen aus drei oder vier oder fünf übereinander geschichteten Querrechteckquadern, jeweils um ein geringes nach links und rechts gegeneinander versetzt, und in verschiedenen Proportionen. Nur beim Dreierblock entspricht die Tiefenerstreckung fast der Breite, so daß annähernd ein Würfel entsteht. Die strengste Form des Elementarismus prägt sich hier aus, strikte Vereinfachung bei sensibler Differenzierung (29, 30, 31). [Figur 30 wurde zum Modell einer großen Betonplastik für den Innenhof des Krankenhauses in Offenbach am Main.]

Erneut folgen Variationen: eine Komposition aus fünf übereinander gebauten, verschieden hohen Zylindern, in regelmäßigen Stufen zur Mitte anwachsend, dann wieder abnehmend. Der oberste, der schmalste und zugleich höchste, bildet das Abschlußmotiv (32). Weiter sind zu nennen Kompositionen aus verschieden breiten Querquadern, vier übereinander geschichtet mit dem zweiten, niedrigsten als betontem Breitmotiv (33) oder fünf Blöcke mit zwei Breitelementen (34), auch sie, trotz ideeller Mittelachse, jede genaue Symmetrie vermeidend. Die jeweils untersten und obersten Blöcke erscheinen in ihren Proportionen ähnlich, der oberste wirkt als Abschluß und zugleich „Resultat“ der proportionalen Folge im ganzen.

In einer Reihe von Holz- und Steinskulpturen führt Steinbrenner den strengen Elementarismus bis 1975, mit stehenden, hochaufragenden Quadern sogar bis 1982 fort.

Zurück in Frankfurt komponiert der Künstler mit neuer Freiheit. Nachwirkend, so scheint es, erweist sich der Pariser Aufenthalt als eine Periode der Befreiung, der Bestätigung und der entschiedenen Selbstbehauptung.



Eine Bronze von 1967 (35) stellt über einen Sockel eine Komposition erstmals in Entgegensetzung quer- und hochrechteckiger Blöcke und erzielt so den Eindruck des Lockeren, Gelösten. Mit solcher Lockerung der kompositionellen Fügung nähert sie sich zugleich einem figurenanalogen Aufbau. Ein 1968 entstandenes Werk fügt drei annähernd quadratische, einen stehenden und drei lagernde Quader zu einem Gebilde mit deutlich figuralem Anklang (37). [Die Komposition wurde in eine 2,10 m hohe „Figur“ aus Basaltlavastein übernommen.] Eine andere, straffere, erhält durch einen stehenden Block neben dem als „Kopf“ wirkenden Schlußmotiv etwas Forderndes, Angespanntes (38). [Aus ihr wurde eine 2 m hohe „Figur“ aus Pappelholz entwickelt.] Eine Bronze von 1969, wiederum aus stehenden, liegenden und zwei annähernd quadratischen Blöcken, betont dagegen erneut die Blockgeschlossenheit und läßt die Figurenanalogie zurücktreten (39). [Der 1,85 m hohe Basaltlavastein der Reinhardtswaldschule in Hessen und eine 1,81 m hohe „Figur“ in Pappelholz führen diese Komposition im Maßstab der Großskulptur aus.] Eine Variante dazu bietet die „Figur“ von 1970, dem Abschlußjahr der hier betrachteten Entwicklung (41).

Die Breitkomposition aus zumeist querrchteckigen Blöcken, wovon einer kräftig in die Tiefe stößt (36), [ein Modell für die Edelstahl-Komposition von 1968 im Nordwest-Zentrum Frankfurt am Main] wird 1969 abgelöst von einer „Liegenden“, einer eindringlichen Komposition aus zwei gelagerten Blöcken, einem stehenden und einem Würfelblock (40) [ausgeführt in der Ulmenholzsulptur der „Liegenden Figur“ dieses Jahres]. Was Hans Steinbrenner 1973 feststellte: „Ein Bild, eine Plastik entsteht nur durch Konfiguration einzelner Teile, durch Satz und Gegensatz im Kompositionsgefüge“, hebt als Gegeneinandersetzen betont richtungsverschiedener Elemente in seit der zweiten Hälfte des Jahres 1967 geschaffenen Werken an und bestimmt die folgende Entwicklung bis 1982. Dann nämlich geht das additive Komponieren des „Elementarismus“ über in ein neues, ganzheitliches, und dieses wird wiederum nach all seinen Möglichkeiten hin erprobt und abgewandelt.

Für alle Plastiken und Skulpturen Steinbrenners aber gilt, was der Künstler 1967/68 notierte: „Der Block repräsentiert für den, der ihn gestaltet, einen Ausschnitt aus dem großen universellen Geschehen des Raumes, Bestand habend und den Schwerpunkt unserer Welt betonend. Diesem Raumausschnitt, der absolut, außermenschlich, a priori ist, steht der Mensch mit seinem Bild, das ebenfalls a priori ist, gegenüber. Dieses innermenschliche Bild würde im Bereich der Ideen bleiben, wenn es nicht die Möglichkeit hätte, im Block zur Erscheinung, zur Gestalt zu werden.“

In Steinbrenners Werken wird ein inneres Bild Gestalt, im Rationalen der Blöcke ein Bild des Lebens, im Materiellen ein Bild des Geistes.