

Getragen von höchster Konsequenz und Strenge, zugleich erfüllt von innerem Leben und verhaltener Vielfalt, so zeigt sich uns die Kunst Hans Steinbrenners. Ihr skulpturales Thema ist einzig die Figur. Was aber meint hier „Figur“? „Figur“ ist der rhythmisch unterteilte Block. Seine Rhythmik wird bestimmt vom Spannungsverhältnis „des Ganzen und seiner Teile“¹⁾, dem Grundproblem der Steinbrennerschen Kunst. Wie kaum ein anderer hat Steinbrenner dieses Verhältnis als Problem erkannt, das er in seinen Werken zur Darstellung bringt. Zum Problem aber wird dieser Bezug erst, hat man den Widerspruch, den Konflikt zwischen Ganzem und Eigenständigkeit der Teile in voller Schärfe erfaßt. Einheit wäre leicht zu gewinnen unter Aufgabe der Besonderheit der Teile, bloße Addition ließe das Einzelsein des Einzelnen bestehen. Ein Ganzes aber gibt es nicht ohne Teile, Teile nicht ohne ein Ganzes. „Vereinzelung ist Vergehen am Ganzen, Ausrottung des Teiles zugunsten eines totalen Ganzen ist ebenfalls Vergehen“ . . . Weder ist das Ganze das „Wahre“, noch das Einzelne, sondern allein ihr spannungsvoller Wechselbezug. Aufgabe ist für Steinbrenner die Setzung eines Ganzen bei Bewahrung der Besonderheit der Teile. Solche Bewahrung der Eigenart jedes Teils, wobei die Dominanz eines oder weniger Teile über die anderen zu vermeiden ist, ermöglicht allein eine qualitative Gleichheit bei quantitativer Verschiedenheit der Teile.

Die Teile eines Bildgefüges differenzieren sich nach dem Verhältnis von Ausbreitung und Lichtgehalt: die hellste Fläche ist die kleinste, die dunkelste die größte. In seiner höheren Strahlkraft behauptet sich ein helleres kleines Rechteck gegen ein dunkleres großes. Jeder Teil soll seine Besonderheit bewahren: so wird jedem ein je anderer Farbton, je anderer Helligkeitsgrad und damit je anderer Raumwert zugewiesen. Die höchstmögliche Annäherung zum Ganzen aber besorgt eine zarte Stufung, meist in gedämpften Schwarz-, Grau-, Graubraun-, Oliv- und Blautönen, bei einem gleichsam nach innen gewandtem Licht. In der Skulptur sind intuitive Auswägung volumengleicher Elemente und genau abgemessene Reliefstruktur Ergebnis dieser Problemstellung: Volumina werden als „gleich“ gesetzt bei unterschiedlichen Höhen-, Breiten- und Tiefenmaßen, wobei auch hier das kleinere Element weiter nach vorne tritt als das größere.

1) Die Zitate entstammen den „Gedanken und Reflexionen“ Hans Steinbrenners, veröffentlicht in den Katalogen: „Hans Steinbrenner, Skulptur + Plastik 4“, Galerie Appel und Fertsch, Frankfurt/M. 1965; „Skulpturen 1964–68“, Galerie Appel und Fertsch, Frankfurt/M. 1968; „Hans Steinbrenner“, Galerie Ostertag, Frankfurt/M. 1974; „Hans Steinbrenner, Holzskulpturen und Zeichnungen“, Galerie Loehr, Frankfurt/M. 1976.

Voraussetzung solch gleichwertiger Komposition von Elementen ist für das Bildgefüge die Aufhebung des Unterschieds von „Muster“ und „Grund“: alle Teilformen müssen sich auf **eine** Ebene beziehen lassen. Dem entspricht in der Skulptur die Aufhebung der Differenz von „Körperraum“ und „Leerraum“. Schon vor zwanzig Jahren wandte sich Steinbrenner gegen ein „raumnaturalistisches Denken und Fühlen“, das dem Körpervolumen den Leerraum entgegensetzt. Für Steinbrenner aber ist „jede Art von Ausdehnung Raum, jeweils unter einem anderen Materialaspekt. Was wir als Luft- oder Leerraum empfinden, hat nur eine andere chemische Zusammensetzung als ein für unsere Empfindung festerer Materialraum“. Damit stellt sich Steinbrenner in eine andere Tradition ein als in jene der von Picasso ausgehenden raumöffnenden Skulptur und Plastik. Nicht Raumöffnung ist sein Thema als Bildhauer, sondern Raumverdichtung. Hierin aber bleibt er der gemeinsamen Quelle, nämlich der Raumkonzeption Cézannes, enger verbunden als die kubistische Plastik.

Zur Realisation des erwähnten Bezugs von Ganzem und Teilen stehen grundsätzlich zwei Wege offen: von den Teilen zum Ganzen oder vom Ganzen zu den Teilen. Die erste Möglichkeit, der „Elementarismus“, fand in um 1965 geschaffenen Werken ihren Höhepunkt, seitdem kommt immer stärker die Differenzierung eines Ganzen in bewegter geführte Teilformen zur Geltung. Die Problemstellung aber bleibt dieselbe, sie drängt den Künstler von einem Werk zum nächsten, erweist sich ein letzter Ausgleich von Ganzem und Teilen doch als unmöglich: Ein Bild, eine Skulptur entstehen „nur durch Konfiguration einzelner Teile, durch Satz und Gegensatz im Kompositionsgefüge. Die Versöhnung der einzelnen Teile zum Bildganzen hin verdeckt nicht die Brüche und Konflikte, sie sind immer wieder der Anlaß zu neuen Versuchen, Studien und Gestaltungen...“ Für das einzelne Werk aber bedeutet sie die je neue Synthese von größtmöglicher Kraft des Einzelnen und engstem Zusammenschluß zum Ganzen.

Die intuitive Abmessung und Auswägung qualitativ gleicher, quantitativ verschiedener Elemente bedarf einer gemeinsamen Grundform – für Steinbrenner des rechten Winkels, des Rechtecks, des Quaders. Zugleich sind ihm diese Formen Zeichen der Rationalität, ja der technischen Welt. Der Block verweist auf den „Container“. Damit konkretisiert Steinbrenner die Grundformen Mondrians. Mondrian hat die Rationalität und Funktionalität unseres Daseins „in seiner ganzen Radikalität als erster Künstler durch sein Werk verdeutlicht und realisiert, und alle Rückzüge auf vormondrianische Formwelten sind Fluchtwege in Privilegien, die der eigentlichen Aufgabe der Kunst in einer Massengesellschaft – die nur durch rationalste Mittel am Leben bleiben kann und deren Existenz vom Container her bestimmt ist – entgegenlaufen“.

Rechtwinkligkeit und Quader sind Zeichen von Rationalität und technischer Welt: diese werden in Steinbrenners Kunst nicht ausgespart, nicht verleugnet, aber auch nicht verherrlicht oder als faktische Grundlagen auch nur hingegenommen. Im Gegenteil: Steinbrenners Kunst – weit entfernt, bloß bildnerische Probleme zu thematisieren – stellt anschauliche Symbole

menschlicher Existenz, menschlicher Lebendigkeit in der technisch-rationalen Welt auf! Sie „vermenschlicht“ den „Container“ als Zeichen einer „Massengesellschaft“.

Dem dient die beschriebene Dialektik von Einzelem und Ganzem. Denn aus qualitativer Gleichheit quantitativ ungleicher Teile entsteht ein Rhythmus des Lebendigen im Rationalen, des Organischen im Anorganischen, der Asymmetrie in der Symmetrie, der Freiheit im Gesetzlichen.

Daraus gewinnt auch der Titel „Figur“ für Steinbrenners Skulpturen seine Berechtigung. Sie alle, freilich in unterschiedlichem Grade, lassen Assoziationen an die menschliche Gestalt aufkommen. Die menschliche Gestalt wird aber nicht „abstrahiert“, sondern, umgekehrt, stereometrische Grundformen „spezifizieren“ sich zur menschlichen Figur. Steinbrenner führt hier die kubistische Methode Juan Gris' fort. Ging Gris von den bildnerischen Beziehungen farbiger Formen aus, um zur Darstellung aller Bildgegenstände zu gelangen, so ist Steinbrenners Ziel immer die menschliche Figur.

Die Entgegensetzung und Synthese von Anorganischem und Organischem, Rationalität und Lebendigkeit reicht bis in die Behandlung der Materie. Steinbrenner vermeidet bei seiner bildhauerischen Arbeit alle maschinellen Hilfen, er bearbeitet Stein und Holz direkt, mit einfachen Werkzeugen. Seine Skulpturen werden so zu Symbolen einer „Wesenseinheit“ von „Bildhauer und Material“, indem sie in ihrer rauhen Oberfläche mit den Spuren einer mühevollen Arbeit auch die „Sprödigkeit des Holzes, die Härte des Steins“ sichtbar machen.

Nicht allein für Rationalität stehen Rechtwinkligkeit und Block. Tiefer verstanden und als zweckfreie Elemente erfaßt, können diese einfachsten und in die Entschiedenheit der Richtungsgegensätze sich auslegenden Formen zu Verweisungen auf eine schlechthin autonome Wirklichkeit, zu Hinweisen auf das Absolute werden, so das „schwarze Quadrat“ Kasimir Malewitschs, so die schwarzen quadratischen Bilder Ad Reinhardts. Im Kompositionsgefüge aus Quadern vergeistigt sich Materie durch Überwindung der Schwere. Die Sphäre des Absoluten wird Sinnziel auch der Kunst Steinbrenners, doch wiederum, anders als bei Malewitsch oder Reinhardt, in Auseinandersetzung mit der menschlichen Figur.

In den Zwängen der Rationalität wie in seiner Sehnsucht nach dem Absoluten behauptet sich der Mensch als freies und lebendiges Wesen: darin gründen Würde und existenzieller Ernst der Kunst Hans Steinbrenners. Seine zugleich hermetischen wie eigentümlich vertrauten Skulpturen, seine dunklen, stillen, sich entziehenden, in ihrer verhaltenen Lebendigkeit jedoch ganz offenen Bilder sind „Nachbilder“ unseres eigenen „Urbildes“, unserer eigenen Ganzheit, die je neu aus dem Vielen, dem Einzelnen zu erringen ist.

Lorenz Dittmann