

## Hans Steinbrenner Skulpturen

Hans Steinbrenners Kunst begnügt sich nicht mit einer selbstbezüglichen Darstellung formaler Probleme. Sie versteht sich vielmehr als Weltdeutung. Schon 1965 formulierte der Künstler: Was ist Bildnerie anderes als Licht, das das Material zum Strahlen bringt! Bildnerische Form ist immer Verklärung, also Vergeistigung der Materie. ... Der extravertierte Kosmos ... wird zu einem bildnerisch introvertierten Kosmos organisiert. ... 1967/68 ergänzte er: Kunst ist immer Überhöhung, Steigerung, Idealisierung der Wirklichkeit. ... Das Chaos hat der Mensch als geistiges Wesen im Vollbesitz seiner sensuellen und intelligiblen Kräfte zu ordnen statt sich ihm zu unterwerfen. Am prägnantesten äußerte sich Steinbrenner 1973: Mein Problem ist das Problem des Ganzen und seiner Teile. Es gibt kein Ganzes ohne Teile und keine Teile ohne Ganzes. Vereinzelung ist Vergehen am Ganzen. Ausrottung des Teiles zugunsten eines totalen Ganzen ist ebenfalls Vergehen. ... Das gilt für den künstlerischen, für den gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Bereich. In allen Lebensbereichen kann es also keine oberflächliche Identität geben. Der Bruch, die Zerrissenheit muß ausgetragen werden. ... Die Welt, die heute wie noch nie von der Masse Mensch

bedrängt wird, deren Probleme und deren Wirklichkeit in erster Linie von daher bestimmt werden, kann nur durch eine Kunst, in der die Massen konstituierend sind, repräsentiert werden. ... Es gibt keine privilegierte Qualität mehr, allein durch richtige Setzung von Quantität entsteht Qualität! Der Container ist das Symbol einer materialistischen Massengesellschaft. Er kann nicht verdrängt werden - ... er muß vermenschlicht werden! In einer Welt, in der die Quantitäten derart falsch verteilt sind, daß ein Drittel der Menschheit am Verhungern ist, gibt die Kunst, im Versuch einer folgerichtigen Setzung der Teile zum Ganzen ein Beispiel, in welcher Richtung sich unsere Welt zu bewegen hat. 1) Verschiedene Aspekte von Weltdeutung lassen sich mithin unterscheiden: Verklärung, Vergeistigung der Materie, Überwindung des Chaos, richtige Verteilung der Kompositionsmassen als Vorbild für eine gerechte Verteilung der Quantitäten in einer Massengesellschaft. Wie wird Steinbrenner diesem hohen, selbstgesetzten Anspruch gerecht? Voraussetzung für seine Erfüllung ist eine Gestaltung im metrischen, im objektiven, rationalen Raum. Nur ein solcher Raum ist der Verallgemeinerung, die in ernstzunehmender Weise eine Darstellung der angesprochenen Weltdeutung zuläßt, fähig. Phänomenologisch zeichnet er - beziehungsweise das in ihm konstituierte Gebilde - sich aus durch Ebenen,

Geradlinigkeit und Rechtwinkligkeit.<sup>2)</sup> Den Subjekt- Objekt-Bezug, aus dem alle Kunst lebt, definiert Steinbrenner folgendermaßen: Es gibt zwei Dinge für den bildenden Künstler, die absolut a priori sind: sein Bild, sein Imago, welches in ihm beschlossen liegt und nach Realisation verlangt, - und die Fläche oder der Block, die außerhalb seiner sind als Repräsentanzen des absoluten Raums und mit dem innermenschlichen Bild verankert werden wollen. (1967/68) Der Block wird begrenzt vom rechten Winkel: Der rechte Winkel, der in seiner Rationalität und Funktionalität unser ganzes Dasein heute mehr denn je bestimmt und ohne den unsere Welt keine Lebensmöglichkeit hätte, tritt ... als Konstituante im Bildgeschehen auf. Mondrian hat dies in seiner ganzen Radikalität als erster Künstler durch sein Werk verdeutlicht und realisiert, und alle Rückzüge auf vormondriansche Formwelten sind Fluchtwege in Privilegien, die der eigentlichen Aufgabe der Kunst einer Massengesellschaft ... entgegenlaufen. (1973) Zu Recht beruft Steinbrenner sich hier - wie auch an anderen Stellen - auf Mondrian. Mondrian gestaltete als erster und mit höchster Konsequenz den metrischen Raum, durch Flächen,

gerade Linien, rechte Winkel. In ihnen fand er die ewige Gesetzmäßigkeit, das Unveränderliche, das in der neuen Gestaltung zur Darstellung kommen sollte, das aber nur erscheinen kann im Kontrast zum Veränderlichen: Die neue Gestaltung hat die neue Realität in der Malerei gefunden, in dem sie von der äußeren Oberflächenerscheinung abstrahierend nur das Innerste ausdrückt (kristallisiert). Sie hat die neue Realität errichtet durch die Komposition von rechtwinkligen Flächen von Farbe und Nicht-Farbe, die die umgrenzte Formdarstellung ersetzen. Dies Universalausdrucksmittel ermöglicht den exakten Ausdruck der großen ewigen Gesetzmäßigkeit, im Verhältnis zu der die Objekte und alles Sein nur ihre undeutlichen Verkörperungen sind. Die neue Gestaltung drückt diese Gesetzmäßigkeit, dieses Unveränderliche aus durch das Verhältnis von Stand, d.h. das Rechtwinklige. Sie bedient sich dazu insofern des Veränderlichen als das Verhältnis der Dimensionen (Maß), das Verhältnis der Farben und das Verhältnis von Farbe ...zu Nicht-Farbe. ....In der Komposition drückt sich das Unveränderliche (das Geistige) aus durch die gerade Linie und die Flächen in Nicht-Farbe (schwarz-weiß-grau),

während das Veränderliche (das Natürliche) Ausdruck findet in den Farbflächen und im Rhythmus . (Mondrian) 3). Mondrians Kunst bestimmt sich aus der Spannung zwischen dem Unveränderlichen und dem Veränderlichen.( Und nur aus solcher Spannung heraus konnten immer neue, je andere Werke Mondrians entstehen: das Unveränderliche, die große ewige Gesetzmäßigkeit, sie lassen sich nicht ein- für allemal erfassen und darstellen.) Steinbrenner konkretisiert das Unveränderliche zur Rationalität der Massengesellschaft und zu deren Zeichen, dem Container, - und setzt ihr entgegen den Organismus, die Vermenschlichung. So kehrt er Mondrians Wertungen um: nicht um des Unveränderlichen willen muß das Veränderliche in Kauf genommen werden, vielmehr sei technische Rationalität zu vermenschlichen: Die Kunst soll heute Organismen statt Abstraktionen schaffen. Dem Intellektualismus mit seiner fehlenden Dimension, sichtbar in allen Äußerungen der Technik, muß eine menschliche Schöpfung entgegentreten, als Analogon zur übermenschlichen Schöpfung, damit dem hybriden Wahn des Menschen die Spitze gebrochen und diese Welt wieder Ort und Raum des Menschen wird. (1967/68) Es sind kubische Setzungen, aus denen ich versuche, einen Organismus zu gestalten. ... Ich möchte eigentlich diese ganze abstrakte Welt, die uns heute so belädt und durch die wir in Mathematik, Physik und

Technik so bedrängt werden, vermenschlichen. Aber das geht nur so, daß man mit ihren Elementen versucht, den höchsten menschlichen Ausdruck zu finden. (1987)

Mit dieser anderen, höheren Wertung des Veränderlichen als des Menschlichen, Organischen geht einher, - auch dies im Gegensatz zu Mondrian -, eine positive Bestimmung des Materials, die Wertschätzung von Stein und Holz: Steinbrenner will sich durch sein Tun in Einklang mit dem Material bringen.

... Aus dieser Arbeitsweise entsteht eine Durchdringung von Mensch und Material. ... Aus einem Holzstamm entsteht ein Block mit bestimmten Proportionen und mit der Möglichkeit, die Bildidee hervorzurufen und aufzunehmen. (1976)

So ist jede Skulptur Steinbrenners gekennzeichnet durch die Synthese dreier Elemente: der Rationalität des Blocks, deren Vermenschlichung durch organisch-rhythmische Setzung der Teile und der Bewahrung des Materials in seinem besonderen Charakter.

Diese Dreiheit macht auch Steinbrenners künstlerische Entwicklung verständlich. In einer ersten Periode schuf Steinbrenner menschliche Figuren, Männer, Frauen, stehend oder sitzend, Gruppen, Köpfe, in Holz, Bronze, Ton. Es sind verhaltene, in sich ruhende Gestalten. Weitausgreifende Gesten fehlen.( Abb.1)



Der Übergang zu den vegetabilischen, biomorphen Werken der zweiten Periode (1955-1960) bedeutet zugleich eine Befreiung der vitalen Kräfte: das Schwingen,

Abb.1  
Hans Steinbrenner  
Stehender, 1952  
H 102 cm

Kreisen, Sich-Durchdringen kurviger Bahnen macht Ströme des Lebens sichtbar. Im gleichen Maße kommt das Material, das Holz, zu neuen Ehren, denn das Vegetabile ist das Baumhafte, ist Stamm und Geäst, ist Wachstum, ist Öffnung wie Umschließung eines inneren Raumes, der dem äußeren des Stammes entspricht. ( Abb.2) <sup>4)</sup> Darauf folgt die Erfahrung und Reflexion des Zustands der gegenwärtigen Welt, der Massengesellschaft und ihrer technischen Rationalität, und mit ihr die Verdichtung zum Block und zum rechten Winkel.

In einer ersten Phase erscheinen diese Blöcke nur geschichtet, rhythmisch zueinandergefügt, zunehmend wird sodann die anorganische Addition abgelöst von einer organischen Unterteilung eines Ganzen, von innen her Einheitlichen.

Diese letzte, bis heute andauernde Phase erweist sich zugleich als eine Synthese der vorangegangenen Perioden.

Menschliche Proportionen treten nun, mit wechselnder Intensität wieder auf, die Eigenart des Materials bleibt bewahrt, - beides aber wird in Spannung gesetzt zur Rationalität des Blocks.

Wie aber verhält sich die menschliche Gestalt bei dieser Vermenschlichung des Blocks? Anmutungen, Assoziationen an die menschliche Gestalt, an deren Gliederung in Unterkörper, Oberkörper, Hals-Kopf-Bezirk drängen sich auf bei manchen Skulpturen, wie etwa ein Vergleich des Stehenden von 1952 (Abb.1) mit Figuren von 1985, 1987,



1988 <sup>5)</sup> - um nur diese zu nennen - lehren kann. Zumeist aber lassen Gliederung und Verhältnissetzung lagernder (querrechteckiger) und aufragender (hochrechteckiger) Blöcke die Rhythmik und das Bewegungspotential des menschlichen Körpers nur verhalten anklingen: sein Auffragen, seine Kraft und Regsamkeit, seine Weitung und Konzentration, seine Anspannung und Ruhe, seine Asymmetrie in der Symmetrie, seine Frontalität, sein Distanzschaffen. In solcher Verhaltenheit wird die Figur Ausdruck eines Geistigen im menschlichen Körper, wird Ausdruck der Verborgenheit, des Wartens, des Schweigens, der Frage, der Würde, auch der Verehrung und Opferbereitschaft.

Abb.2  
Hans Steinbrenner  
Akrobaten, 1958  
H 120 cm

Manche Skulpturen Steinbrenners erinnern an die Haltung griechischer Opferträger: man vergleiche den nach 550 v.Chr. entstandenen Opferträger aus Samos (Abb.3) etwa mit Figuren der Jahre 1986 bis 1990. 6)

Steinbrenners spätere Aussagen verweisen auf einen neuen, tieferen Aspekt von Weltdeutung: Der Künstler reflektiert im Menschen den großen Schöpfertrieb. Das ist eigentlich Gottes Welt, die durch die Kunstwelt reflektiert und dadurch den Menschen bewußt gemacht wird. ... Wir sind ja alle dem Urgrund verhaftet, um mit Meister Eckart zu reden. ... Der Künstler aber bringt dies zur Epiphanie, zur Realisation.

... Wenn die Kunst keine Religion hat, dann ist sie keine Kunst. (1987) Sie öffnen den Blick auf die Werke des herrlichen Beginns europäischer Skulptur, auf archaische griechische Jünglinge, Weihungen an die Götter. (Die Zulässigkeit eines solchen Vergleichs bedürfte einer ausführlichen Begründung. Hier sei nur hingewiesen auf die Bedeutung einer archaisierenden Formensprache bei deutschen Bildhauern um die Mitte unseres Jahrhunderts, von der auch Steinbrenner seinen Ausgang nahm.)

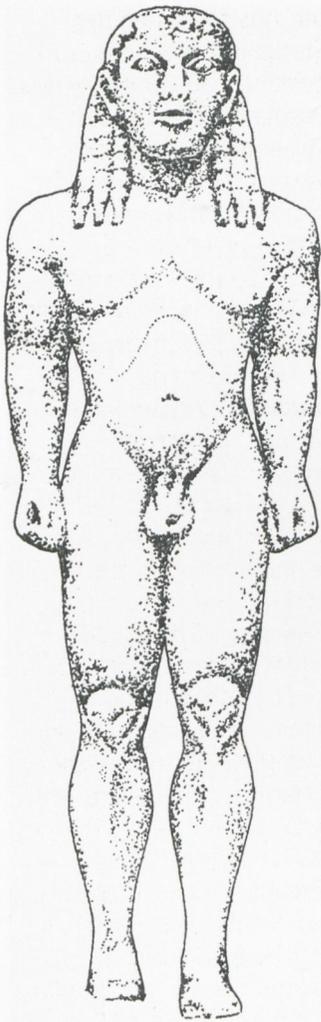
Während bei Steinbrenners Figuren das Organische in das Gesetzhafte eindringt,



Rationales vermenschlicht wird, enthüllen archaische Skulpturen den Konflikt zwischen Leben und Gesetz als Steigerung von Lebendigkeit. Der Archäologe Guido Kaschnitz von Weinberg führte dazu aus: Der delphische Jüngling - der Kuros des Polymedes in Delphi, geschaffen um 600 v.Chr. (Abb.4) - steht eingezwängt in einen unsichtbaren kastenförmigen Raumteil, der ein rechtwinkeliges Prisma darstellt, dessen unsichtbaren Seitenwänden die vier, deutlich voneinander abgesetz

ten Ansichtsseiten der Statue entsprechen. Es ist evident, daß wir es bei dem Prisma mit dem isolierten Teil einer allgemeinen Raumstruktur zu tun haben, in den unsere Statue gleichsam eingelassen ist. Sehen wir uns diesen Raum näher an! Seine Struktur ist denkbar einfach. Sie wird bestimmt durch drei Achsen: eine Senkrechte und eine Horizontale, die, wenn wir uns vor der Statue stehend denken, in unserer Bildebene liegen, sowie durch eine zweite Horizontale, die auf dieser Ebene senkrecht steht und in die Tiefe geht. Ein Achsenkreuz also, das unendlich wiederholbar ist, so daß die Ebenen, die durch die Achsen gelegt werden können, ein Gerüst von unendlich vielen rechteckigen Prismen oder Würfeln ergeben. - Es ist klar, daß entsprechend der unendlichen Zahl von Achsen unendlich viele derartige Gerüste konstruiert werden könnten, doch ist aus dieser unendlichen Zahl ein einziges System, nämlich jenes, das der Bildebene des Beschauers entspricht, herausgehoben. Dadurch, sowie durch die Tatsache, daß eine der senkrechten Achsen mit der Hauptachse der Statue zusammenfällt und der Betrachter selbst

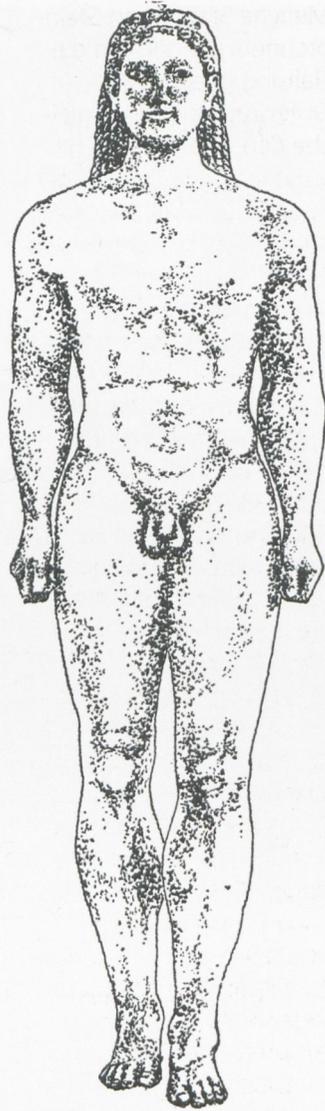
Abb.3  
Opferträger von Samos  
Bronze. Berlin  
um 550 v.Chr.



sich unwillkürlich in die gleiche Achse versetzt, bekommt diese an sich unendlich gleichförmige und richtungslose Raumstruktur schon etwas Persönliches, eine besonders ausgezeichnete oder betonte Mitte, ein Rechts und ein Links, ein Vorne und ein Hinten, Distinktionen, die der Anlage des menschlichen Körpers entsprechen und sich von der Statue aus gesehen spiegel-

Abb.4  
Kuros des Polymedes  
Delphi, Museum  
um 600 v.Chr.

bildlich wiederholen. ... Der eben beschriebene Raum entspricht im wesentlichen der Konzeption Euklids, die noch heute im orthogonalen System der darstellenden Geometrie verwendet wird. - Dieser euklidische Raum ist jedoch ein rein stereometrisches, völlig unmaterielles und damit auch energieloses Gebilde. ... Dagegen hatten die Achsen und das ganze imaginäre Würfelnetz des Raumes für den Schöpfer der delphischen Figur einen ausgesprochen substanziellen Charakter, mit dem der Künstler als mit einer ihm vorgegebenen Wirklichkeit zu rechnen hatte. In der Tat ist der ganze Körper des Jünglings in dem starren Netz der Achsenwürfel vollkommen eingefangen und scheint von ihm auf eine schwer beschreibbare Weise durchdrungen. Die Achsenebenen bilden ein starres Gerüst, gegen das die lebendige und kraftgefüllte Natur andringt, ohne es durchbrechen oder deformieren zu können. ... In dem hier verkörperten Konflikt zwischen Leben und Gesetz offenbart sich uns wohl das eigentliche Grundmotiv der plastischen Struktur dieser Statue. 7) Die Entwicklung der archaisch-griechischen Skulptur führte zu einer immer feinteiligeren, naturnäheren Darstellung des Jünglingskörpers, wobei jedoch sowohl Vitalität des Körpers wie Kraft des objektiven Raumes zurückgenommen wurden ( wie der Kuros von Anavysos im Athener Nationalmuseum, geschaffen um 525 v.Chr. - Abb.5 - zeigen kann). Im 20. Jh., bei Steinbrenner, vollzieht sich dagegen die Sichtbarmachung der Urspannung



dieser Welt (Steinbrenner 1976) als Darstellung immer entschiedenerer Kontraste zwischen den Polen Gesetz und Leben. Steinbrenners zwischen 1989 und 1993 entstandene Skulpturen verzichten weithin auf die Möglichkeit der Assoziation an die menschliche Gestalt. Steinbrenner schafft nun turmhafte, malartige, hochragende oder kauernde, ganz in sich zusammengekommene Gebilde.

Abb.5  
Kuros von Anavysos  
Athen, Nationalmuseum  
525 v.Chr.

Weiterhin aber gilt, wie Steinbrenner 1973 formulierte, daß die Bildlösung - als Äquivalent zu dieser Welt - nie vollkommen sein kann und den Bruch, die Spannung im bildnerischen Entspanntsein noch in sich trägt.

Wichtig erscheint der Einschub: als Äquivalent zu dieser Welt, - läßt doch der Zustand dieser Welt eine Epiphanie des Urgrunds - als die Harmonie von Leben und Gesetz - nur als je und je sich entziehende zu. Ja, tiefer wird die Kluft zwischen Leben und Gesetz, auch zwischen Individuum und Masse.

Und gleichwohl behält Steinbrenners Anspruch an das Kunstwerk seine Wahrheit: Im Wagnis, im Ur-Sprung wird ein Kunstwerk mit all seinen menschlichen Schwächen Zeichen sein eines verlorenen Paradieses und einer schöneren Zukunft. Diese Vergangenheit und diese Zukunft leuchten im geglückten Kunstwerk auf und erhellen schlagartig unsere leidende Gegenwart, sind Zeugnis menschlichen Daseins. (1976)

Lorenz Dittmann  
1993

Anmerkungen

1)Steinbrenners Gedanken und Reflexionen werden zitiert nach folgenden Katalogen:

Hans Steinbrenner, Skulptur und Plastik 4, Galerie Appel und Fertsch, Frankfurt/M. 1965; Hans Steinbrenner, Skulpturen 1964-1968, Galerie Appel und Fertsch, Frankfurt /M. 1968; Hans Steinbrenner, Galerie Ostertag, Frankfurt /M. 1974; Hans Steinbrenner, Holzskulpturen und Zeichnungen, Galerie Loehr, Frankfurt /M. 1976 (als Theo Born); Hans Steinbrenner, Skulpturen, Kunstverein Braunschweig 1989 (Gespräch mit Friedhelm Mennekes 1987)

2)Vgl. dazu die ausführlichen Darlegungen von Elisabeth Ströker: Philosophische Untersuchungen um Raum, Frankfurt /M. 1965, 2. Aufl. 1977 (Philosophische Abhandlungen Band XXV) S. 259 - 274

3)Piet Mondrian : Neue Gestaltung. Neoplastizismus. Nieuwe Beelding. (1925) Neue Bauhausbücher, Mainz, Berlin 1974, S.30/31

4)Dazu weiterführend: Christa Lichtenstern: Hans Steinbrenners Weg in die Biomorphe Abstraktion. Ein Beitrag zur Skulpturgeschichte der 50er Jahre. In Hans Steinbrenner, Skulpturen 1948 - 1969, Bad Homburg v.d.H. 1990, S.16-22

5)Abgebildet im Katalog des Kunstverein Braunschweig, 1989, Abb.1, 11, 19, 26

6)Abgebildet im Katalog des Kunstverein Braunschweig, Abb.3,4,5,6,8,9, 10,12,13,14,16,25. - Im vorliegenden Katalog Abb.10, 13, 14, 20, 47.

7)Guido Kaschnitz von Weinberg: Über die Rationalisierung der mythischen Form in der klassischen Kunst. In: Guido Kaschnitz von Weinberg: Kleine Schriften zur Struktur. Ausgewählte Schriften, Bd.1. Hrsg.von Helga von Heintze. Berlin 1965, S.206 f.

Abbildungsnachweise

Abb.1

Hans Steinbrenner, Skulpturen 1948-1960, Abb.21

Abb.2

Hans Steinbrenner, Skulpturen 1948-1960, Abb.69

Abb.3

Ernst Buschor: Frühgriechische Jünglinge. München 1950, Abb.156  
Abb.4

Guido Kaschnitz von Weinberg: Kleine Schriften zur Struktur. Berlin 1965, S.213, Abb.89  
Abb.5

Guido Kaschnitz von Weinberg: Kleine Schriften zur Struktur. Berlin 1965, S.213, Abb.91