

in: Ausstellungskatalog Saul Steinberg

Hrsg. Kölnischer Kunstverein, 1974

Wilhelm Salber

Steinbergs Lektionen in Psychologie

I. Lektionen über seelische Baupläne

Steinberg läßt sich psychologisch von vielen Seiten her angehen. Man könnte etwas über die Entwicklung seiner Kunst; über die Psychologie seiner Dinge und Menschen schreiben oder etwas über Ironie bei Steinberg oder etwas über die Formen, in denen seine Bilder verarbeitet werden. Ich möchte damit anfangen, diese Gesichtspunkte zusammenzubringen, indem ich dem »Umgang mit Steinberg« eine vielleicht zunächst überraschende Wende gebe: Steinbergs Bilder sind geeignet, ein *Lehrbuch* für Psychologie zu illustrieren. Sie geben Lektionen in Psychologie.

Natürlich ist das eine *andere* Psychologie als die Psychologie, in der jeder glaubt zuhause zu sein — daß das Denken denkt, daß das Lernen Erfahrungen assoziiert, daß die Wahrnehmung Reize einkassiert, daß die Triebe treiben, und als Ergänzung dieser beruhigenden Psychologie der Aufklärung, daß sich da noch »das« Unbewußte einmischt. Mit so einer Psychologie kommt man bei Steinberg nicht weiter. Sie machte nicht verständlich, was wir an seinen Bildern haben, und sie käme gar nicht auf die Idee, danach zu fragen, wieso sie uns Lektionen in Psychologie erteilen. Steinbergs Lektionen führen an eine andere Psychologie heran. Und auf diesem Umweg wird dann auch seine Gestaltungskunst genauer charakterisierbar.

Lektionen in Psychologie, das bedeutet, hier werde die seelische Realität spürbar gemacht jenseits abphotographierter Äußerlichkeiten und jenseits konventioneller Klassifikationen. Präziser wäre noch: die *Eigenart seelischer Wirklichkeit* wird transparent, indem mit den Erscheinungen zusammen — oder in den Erscheinungen — etwas

»mehr« und etwas »anderes« als wirksam aufgedeckt wird. Das kann man durchaus als »Tiefenpsychologie« bezeichnen. Steinbergs Lektionen decken seelische Realität auf als eine eigentümliche Wirklichkeit. Ein erstes Stichwort dafür wäre *Entwicklungsstruktur* oder *Übergangsstruktur*:

Wenn wir Bewegungen verfolgen, suchen wir Entsprechungen auf, wenn wir von Wesentlichem reden, reden wir von Übergängen und Problemen, wenn wir von Strukturen sprechen, sprechen wir von Entwicklungsprozessen, wenn wir Phänomene beschreiben, beschreiben wir, daß etwas darin zum Ausdruck kommt.



Calligraphy IV., 1964/65, Kat. Nr. 8

Steinberg verdeutlicht diese Entwicklungsstruktur, indem er im Anschaulichen Wirksamkeiten be-

zeichnet; er belastet Feststellungen und Bewegungen etwas mehr, als wir das üblicherweise tun, und bringt dadurch Übergänge in Erfahrung. Oder er untertreibt und vergegenwärtigt dadurch, was unsere Wirklichkeit alles aushält, weil sie eine untrennbare Einheit aus Sinnlichem und Wirklichen, eine sich gestaltende Gestalt ist. Das trifft sich dann mit der psychologischen Fragestellung: die Psychologie sucht zu erklären, wie solche Bilder möglich sind, was wir voraussetzen müssen, um zu verstehen, wieso bedrucktes Papier im seelischen Geschehen wirksam wird. Von beiden Seiten wird damit der Bauplan des Seelischen thematisiert, das, was seelische Realität ausmacht.

II. Lektionen über Verwirrendes

Grundlage der folgenden Analyse von Steinbergs Lektionen in Psychologie sind Untersuchungen des Umgangs mit Bildern des Buches »Der Inspektor« bei 109 Personen. Eine wichtige Ergänzung stellt die Analyse von Interviews dar, die die Steinberg selbst gab; sie zeigt, daß er sehr präzise auf die Eigenart der vom üblichen Schema abweichenden Psychologie seiner Lektionen eingeht. Die Methode der Analyse unserer Untersuchungsbefunde entspricht der Entwicklungsstruktur der seelischen Wirklichkeit: sie geht von Beschreibungen aus und sucht das Funktionieren des seelischen Geschehens zu rekonstruieren.

Auf den ersten Blick drängen sich bei den Untersuchungsbefunden eine Reihe seltsamer und verwirrender Charakterisierungen auf. Der Umgang mit Steinbergs Bildern und Lektionen ist offensichtlich nicht reine Belustigung, nicht ungetrübtes Vergnügen, nicht eine Kettenreaktion von

Aha-Erlebnissen; er ist auch nicht vergleichbar mit dem Lesen von Comics und Witzblättern. Im Vordergrund stehen vielmehr *Verwirrungen*, Befremdliches, Seltsames, Unerwartetes, Unsagbares; das wirkt wie Arbeit, man ist »hundskaputt« danach, man muß sich umstellen, probieren —



Cocktail-Party (Ausschnitt), 1958, Kat. Nr. 2b

dann dämmert es vielleicht, »Aha«, man findet einen Faden — für eine Reihe von Bildern —, aber dann kippt es auch wieder. Das geht nicht ohne weiteres ein; wenn man sich nicht mit Bewunderungs- oder Einordnungsklischees begnügt, scheinen sich Abwehr, Widerstand, Abwertung, Skepsis nicht vermeiden zu lassen.

Also: keine glatten Verläufe, sondern *Umbrüche* und verschiedene Formen von Bewältigung. Eine breite Vielfalt von Erlebensprozessen gegenüber dem gleichen Bild; Arbeit, Einübung mit dem Bestreben, Störungen auszugleichen und Vermittlungen zu entwickeln. Versagen und neue Ansätze. Unterschiedliche Gesamtverläufe beim Umgang mit den Bildern. Es ist nicht zu verkennen, daß die einfachen Umrissse von Steinbergs Zeichnungen von ungemein komplizierten seelischen Prozessen getragen werden — daß sie eine Vielfalt von *Drehungen und Wendungen*, *Gestaltungen und Umgestaltungen voraussetzen*, herausfordern, beleben, stören, neu organisieren.

III. Lektionen in Selbsterfahrung

So etwas überhaupt *erfahrbar* zu machen, ist eine Grundlage der Lektionen von Steinberg in Psychologie: Man ahnt im allgemeinen überhaupt nicht, was sich im seelischen Nacheinander wirklich abspielt; wer das nicht glaubt, sollte einmal versuchen zu beschreiben, was alles vor sich geht, wenn er Steinbergs Bilder »wahrnimmt«. Damit wird zugleich eine weitere Grundlage der Lektionen deutlich: offensichtlich ist man nicht geneigt, *ernst zu nehmen*, was sich als seelische Wirklichkeit beschreiben läßt — die seelische Realität ist zunächst einmal gegeben in Arbeit, Umstellung, Verwirrung, Störbarkeit, Faden-Finden, Abwehr,

Einsicht. Und darin sind die Übergangsstrukturen zu entdecken; darin liegt das Wesentliche und nicht in Denkvormögen, in Empfindungsvermögen, in Triebentitäten.

Eine dritte Grundlage der Lektionen liegt darin, daß diese Übergangs- oder Entwicklungsstruktu-



Chrysler Building (Ausschnitt), 1966, Kat. Nr. 25

ren sich in Steinbergs Bildern spiegeln. Das wird nicht nur als wirksam erlebbar gemacht, sondern auch gezeichnet: dieses *Wirksame* wird ausdrücklich — als solches — *sichtbar* gemacht. Hier beginnt

die Kunst Steinbergs, indem das Produzieren im Produzierten versinnlicht und versinnbildlicht wird. Steinberg macht uns auf die Konstruktion des seelischen Apparates aufmerksam und stellt das anschaulich dar, als sei es im Gedruckten nochmals gebrochen oder gespiegelt. Dadurch ist Steinberg der seelischen Realität, so wie sie konstruiert ist, näher als viele »Fachbegriffe«: was im Seelischen mitwirkt und mitmarschiert, ist mehr als auf zwei Füßen gehen kann; womit wir zu rechnen haben, sind Bildungen und Umbildungen, Mehreres in einem, Paradoxes, bewegliche Ordnungen.

IV. Lektionen über Probleme und Lösungen

Ohne Aufwand geht es nicht, wenn man etwas von Gestaltungsformen, wie Steinberg sie bietet, haben will. Das zu erfahren, kann eine Hilfe bieten, mit seinen Bildern besser fertig zu werden.

Der Arbeitsaufwand, in dem die Formeln Steinbergs Leben gewinnen, ist jedoch nicht regellos; er folgt einem Entwicklungsgesetz. Die Entwicklung von Übergangsstrukturen – das Total, das sich dreht und wendet – entwirft verschiedene Versionen von Lösungsansätzen für die Probleme, die mit der seelischen Konstruktion gegeben sind. Steinberg zeichnet die Bewegung dieser Versionen wie psychologische Lektionen vor uns auf.

Wenn wir die Entwicklung dieser Versionen bei Steinberg verfolgen, gewinnen wir Einsicht in die »Mittel« (Vermittlungen) seiner anschaulichen Wirkung; wir beginnen zu begreifen, wieso bestimmte Lösungsvarianten auseinander hervor-

gehen, und nicht zuletzt, was man unter Gestalt oder unter Zusammenhängen von Gestaltung und Umgestaltung zu verstehen hat.

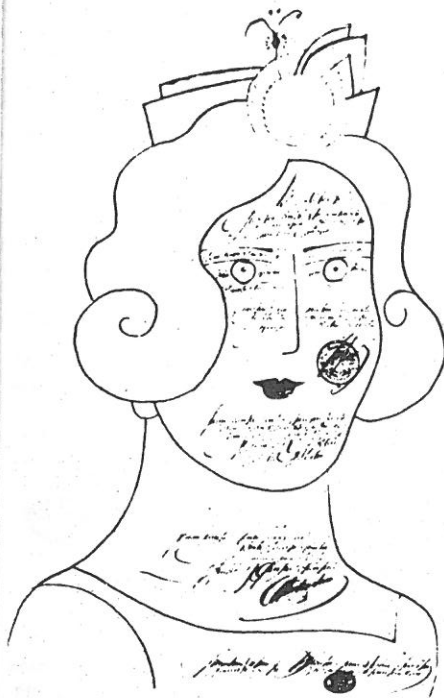
An Steinbergs Lektionen wird besonders deutlich, daß wir nicht mit festen Trennungen zwischen »Form« und »Inhalt« rechnen können: das sind Hilfskonstruktionen, deren Funktion und Bedeutung sich in der Entwicklung verschiedener Versionen bricht, verrückt, umwandelt, umkehrt. Steinberg rückt den Sachverhalt in den Blick, daß Verschiedenartiges ineinander übergehen kann und daß seelische Wirkungseinheiten »in sich« gebildet und umgebildet werden.

V. Lektionen über die Logik von Gestalten

Wie Steinberg Wirksamkeiten vermittelt, zeigt sich zunächst anhand seiner Lektion über das Thema *Gestalt*. Man redet bei Bildern leicht von Gestaltung und Gestalten. Aber: welches Leben führen Gestalten? Welche Logik haben Gestalten? Von den Fragen aus macht Steinberg auf eine erste Version von Lösungsmöglichkeiten für die Probleme der seltsamen Übergangsstruktur aufmerksam. Wenn wir etwas erfassen, suchen wir Gestalten herauszuheben und festzuhalten. Das wäre einfach, wenn die Gestalten einfach wären; Steinberg demonstriert in seinen Lektionen, daß sie zugleich einfach und wiederum auch nicht einfach sind.

Goethe hat Gestalt gekennzeichnet als den sinnlich erfassbaren, in sich abgeschlossen charakterisierbaren Komplex eines daseienden wirkenden Wesens. Bei Steinberg wird dieser Satz expliziert: ein Strichgefüge ist ein Strichgefüge und zugleich Ausdruck von mehr und ande-

rem – dieses andere wiederum wirkt nicht ohne die Sinnlichkeit des Strichgefüges. Eine solche Zweieinheit ist lebensnotwendig; nur als »Komplex« ist Gestalt in sich charakterisierbar, nur in sinnlichen und wirksamen Brechungen existieren Gestalten – umgekehrt er-



Physiognomie, 1967, Kat. Nr. 29

halten alle Brechungen ihren Sinn allein in Gestalt-Bildungen.

Aus diesem »Verhältnis« ergeben sich vielfältige Verwicklungs- und Veränderungsmöglichkeiten. Mit ihnen beginnt Steinberg zu *experimentieren* oder zu spielen – so wie es das Seelische auch tut. Er dehnt und streckt, er reduziert und bauscht auf, er übertreibt und er untertreibt; caricare bedeutet, den »Laderaum« der Logik von Gestalten spürbar machen. Wir erfahren, was Seelisches alles aushält, indem Steinberg uns Lektionen über die Implikationen und Explikationen der Gestaltung von Wirklichkeit erteilt.

Die anschaulichen und tätigen Gestalten seelischer Lebenswirklichkeit umschließen Probleme und Vereinheitlichungstendenzen, die notwendig in Abweichendem, in Modifikationen expliziert werden. In Auslegen und Ausgelegtwerden von Gestalten bleibt Seelisches in Bewegung, es gerät in Ordnungen und bildet sich dabei wieder um. Was sich bei Steinberg in Bildern ausdrückt, entspricht dem, was wir auch am Verhältnis von *Wirklichkeit* und *Literatur* erfahren: die unheimliche Fortzeugung, in der aus Verwandlungen neue Gestalten, aus Gestalten Wandlungen hervorgehen.

Steinberg arbeitet vor allem zwei Prinzipien der Logik von Gestalt heraus: die Chancen einer vereinheitlichenden Abstimmung, die unser Leben ordnen hilft, und die Notwendigkeiten eines Veränderungszwangs, der unser Leben in Entwicklung hält und in neuen Situationen neuen Sinn finden läßt.

Daß sich Gestalten als vereinheitlichende Ordnungen ausbilden, die sowohl eine Vielfalt als auch ein Minimum von Andeutungen auf sich abstim-

men, exerziert Steinberg in mannigfaltiger Weise durch. Er bringt die ganze Welt in Linien (all in line), ohne ihre vielfältigen Charaktere auszulöschen. Er setzt auf ganz machende Schließungstendenzen, wenn er bis auf »Bruchteile« hin vereinfacht. Er beutet Analogien aus (Fingerabdrücke, Stempel, Mobilar) und hält dadurch zusammen, was irgendwie paßt — da beginnt er jedoch bereits mit Abweichung und Differenz in Gestaltkomplexen zu spielen. Er rückt die Wirksamkeit von Ganzheit-Glied-Beziehungen vor Augen — zugleich ihren Zwang und ihre Befrachtung.

Immer mehr wird damit auch das zweite Prinzip in den Vordergrund gerückt: Gestalten implizieren einen Veränderungszwang. Steinbergs Lektionen weisen diese herausfordernde und Produktivität fördernde Lebensnotwendigkeit auf, indem Variationen, Umkippen, Abzweigungen, Verselbständigungen von Umwegen oder Vermittlungen belebt werden. Hier breitet sich aus, was die Gestaltbrechung an Auslegungsmöglichkeiten mit sich bringt: was sich alles ausnutzen läßt, wie alles alles durchlöchern kann, wie aus Zufälligem Festes, aus zunächst Festem Zufälliges wird.

Schon in diesen Lektionen über eine erste Version der Gestaltung seelischer Übergangsstruktur wird einerseits deutlich, warum wir notwendig in Spannungsverhältnisse geraten, wenn sich Wirklichkeit zu Gestalten formiert: immer haben wir mit etwas und mehr zu tun, Weitergestaltung ist herausgefordert und fordert heraus, indem sich etwas auslegt, bahnt sich bereits eine neue Wendung der Auslegung an. Zum anderen beginnen wir aber auch diese bewegliche Ordnung zu genießen, weil wir Steinbergs Kunst erkennen, für diese Lektion Formeln zu finden.



Sennelier (Ausschnitt), 1967, Kat. Nr. 28

Verwirrtwerden und Befreitwerden hängen beim Umgang mit Steinbergs Werken untrennbar miteinander zusammen. Sie produzieren Gestalten, die Geschlossenheit und Entwicklung, Offenheit

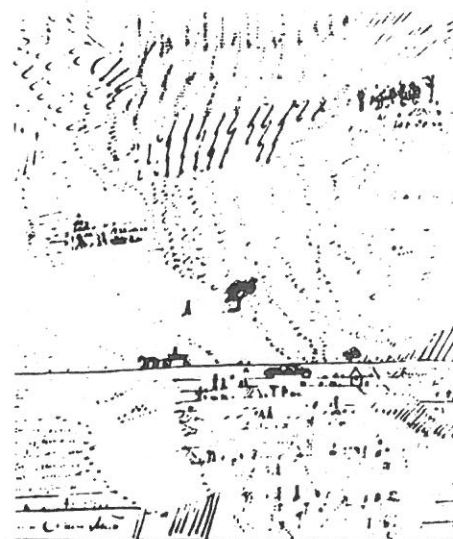
und Ordnung, Notwendigkeiten und Möglichkeiten zugleich erkennen lassen. Wir merken, daß unsere Wirklichkeiten fabriziert sind, daß darin zugleich aber auch eine Art Naturgesetz zur Geltung kommt; wenn wir in diese Welt »geworfen« sind, dann zumindest als »witzige« Wesen. Ja, als Wesen, deren Kunst »wahrer« als das Leben sein kann, deren Gesetze mehr ästhetischer als logischer Art sind, deren Realitätsbestimmung nicht von der Poesie der Verwandlung getrennt werden kann.

VI. Lektionen über Lebensdimensionen

Mit seiner Lektion über die erste Version des Umgangs mit Wirklichkeit vermittelt Steinberg einen Eindruck von Strömen »schwankender Gestalten«. Wir wären in Gefahr, uns darin zu verlieren, wenn nicht eine zweite Version das Lösungsangebot der ersten ergänzte. Woran wir uns halten können und was sich sinnvoll weiterführen läßt, unterliegt gleichsam einer Überprüfung durch verschiedene »Sorten« von Lebensnotwendigkeiten und Lebensaufgaben.

Bei Störungen wie bei Ausgestaltungen beginnt diese zweite Version die erste zu modifizieren, auszulegen, zu unterstützen und umzubilden. Steinberg deckt in seiner Lektion über diesen Lösungsansatz seelischer Probleme auf, wie Gestaltungsprozesse in relativ konstanten Dimensionen erhalten und weitergebildet werden; Lebensformen und Weltbilder kommen zustande, indem sie sich etwas aneignen, auf anderes einwirken, indem sie sich organisieren, ausbreiten und ausrüsten, indem sie sich bilden und umbilden. Das sind Richtungen, in denen sich seelische Gebilde qualifizieren und in denen sie Halt, Berechtigung, Wirkungsmöglichkeiten, System gewinnen.

Steinbergs Arbeiten zeigen, wie alles, was sich einstellt, in Richtung dieser Dimensionen überschritten oder transformiert wird; Aufmärsche, Richtungsweiser, Treppen, Architekturen, Zusammenballungen machen auf das Wohin und Woher und Wozu aufmerksam. Dem läßt sich das Ver-



Egyptian Landscape (Ausschnitt), 1966, Kat. Nr. 24

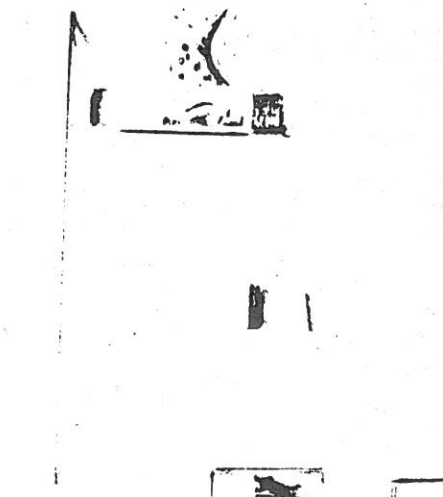
schiedenartigste zuordnen: im Rahmen seelischer Grundrichtungen können sich bedrucktes Papier, Fernsehen, Dinge und Menschen, Natur und Kunst ineinander fortsetzen. Aneignung, Einwirkung,

Organisation sind universale Dimensionen, der Wirklichkeit, die Räume, Zeiten, Ideelles, Materielles, Gebirge und Fiktionen zusammenbringen.

Diese verbindenden Kategorien des Lebens von Gestalten verhelfen in Steinbergs Bildern dazu, herauszustellen, daß wir mit Beglaubigtem und Unbeglaubigtem rechnen, mit oben und unten, mit fest und beweglich, mit tragend und getragen, mit aktiv und passiv, alt und neu. Steinberg belehrt uns allerdings darüber in einer seltsamen Weise; er weist nach, daß wir *alles mögliche* – auch das bisher nicht Gewohnte – im Sinne der Grunddimensionen zu *Anhaltspunkten*, zu Beglaubigtem, zu Wirklichem *machen könnten*. Gerade dadurch werden die Notwendigkeiten der Transformation als grundlegende Bezugspunkte verdeutlicht.

Auf diese Weise kennzeichnet Steinberg die Übergangsstruktur des Seelischen von einer zweiten Version her: Gestalten, die weiterleben wollen, werden einer lebensbedeutsamen Auseinandersetzung oder Aussonderung unterworfen – sie müssen einer Reihe von Anforderungen genügen, die durch verschiedenartige Sorten von Qualifizierungen repräsentiert werden. Steinberg operiert damit, daß Gestalt nicht uniform ist, sondern mehrdimensional entwickelt wird.

Die Eigenart der verschiedenen Dimensionen einer Gestaltbildung wird besonders deutlich charakterisierbar von ihren Extremtendenzen aus, beispielsweise zu totaler Einverleibung oder Auflösung. Darin tritt ein Prinzip der Transformation zutage: die Logik von Gestalten wird in einer spezifischen Richtung ausgenutzt und auf die Spitze getrieben. Dem folgen Steinbergs Lektionen, wenn er abstrakte Gemälde in den Betrachtungen

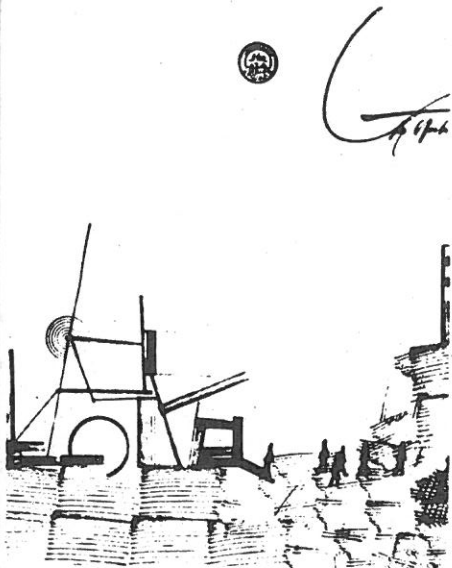


Gallery II (Ausschnitt), 1964/65, Kat. Nr. 10

ter weiterführt oder wenn wirksame Fragen Steine ins Rollen bringen oder wenn der Rand von Luftpostbriefen Eigengesetzlichkeiten auszubreiten beginnt oder wenn der Zeichentisch nachweist, daß Seelisches nicht stehen bleiben kann.

Nun stehen jedoch die verschiedenen Dimensionen nicht beziehungslos nebeneinander. Die Transformationen werden ihrerseits nach Art von Gestalten zueinander in ein Verhältnis gebracht: von Gegenbewegung und Ergänzung, von Abstützung und Entfaltung. In seinen Lektionen über

Polarisierungen geht Steinberg auch diesem Prinzip nach. Dadurch kann er vor allem auf eigentümliche Probleme der verschiedenen Dimensionen aufmerksam machen: auch die »feste« Natur ist eine Folge spezifischer Umbildungen – das ideal geordnete Gebilde legt Beziehungen zu »Selbst-Gestricktem« nahe – phantastische Zusammenstellungen gewinnen den Charakter von palpablen Gebilden – »Realitäten« werden in Collagen, Collagen in »Realitäten« aufgelöst.



Bauhaus (Ausschnitt), 1969, Kat. Nr. 39

Damit führt Steinberg uns an ein *Spektrum* von Gestaltbrechungen heran, das überschaubar werden läßt, was den Betrachter zunächst in Verwirrung brachte. Im Strom von Verfließen und Verfestigen kommt eine Entwicklungsstruktur zum Vorschein, die Entsprechungen und Abweichungen, Ordnungen und Bewegungen nach immanenten Gesetzen aufeinander bezogen erscheinen läßt.

VII. Lektionen über Konstruktionen

Steinbergs Bilder bringen uns den Reichtum des Spektrums nahe, in dem sich Gestalten ordnen, brechen und auslegen. Sie bieten dabei eine Vielfalt von *Vermittlungen* auf: sie lassen seelische Entwicklungen weitergehen in Doppelsinnigkeiten, Verschiebungen, Steigerungen, Minderungen, Verdichtungen, Formalisierungen, Umkehrungen usw.

Diese Metamorphosen erklären einerseits, wie sich die Grunddimensionen miteinander vertragen und aufeinanderhin entwickeln können; sie sind Wege und Umwege für Auseinandersetzungen wie für Ergänzungen. Zum anderen *spiegelt* sich in Doppelsinn, Ersatz, Analogie, Verschiebung wie auf einer *eigenen Ebene*, was wir als Vermittlung oder Auslegung bei jedem seelischen Prozeß annehmen müssen.

Schon darin deutet sich an, daß es hier um einen weiteren Lösungsansatz für seelische Probleme geht, der über die extremen Tendenzen der Grunddimensionen hinausführt. Steinberg gibt uns eine Lektion, die in der *Konstruktion* von Gestalten eine eigene und damit dritte Version seelischer Lebensbewältigung ansieht. In dieser Version werden Beweglichkeit, Vermittlung, Umstrukturierung

turierung, Kombinierbarkeit und Zerlegbarkeit in Produktionen entfaltet, die wir als »gemacht«, »konstruiert«, »reversibel« erfahren, ohne ihnen Realität und Wirksamkeit abzusprechen.

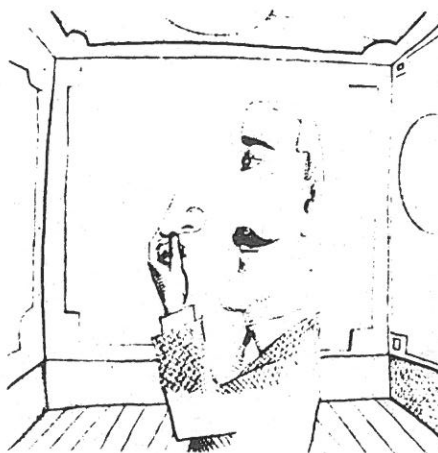
Steinbergs Bilder selbst fordern solche Prozesse heraus, wenn wir sie in den Griff nehmen wollen. Daran zeigt sich, daß auch diese Version zugleich mit Störungen wie mit den Chancen einer Steigerung von Gestaltungsmöglichkeiten zu tun hat. Das schafft einige Komplikationen. Weil die Beziehungen von allem zu allem immer mehr zu zirkulieren beginnen, geraten wir in Kompositionen, die Übergänge und Entwicklungen erleichtern – zugleich kann das irgendwie entkräftet und formal wirken; nicht zuletzt geraten wir in Schwebestände von Wirklichkeit und Fiktion, von Sicherem und Unsicherem, die beunruhigen, verwirren, reizbar machen.

Steinberg arbeitet diese Momente von Konstruktion heraus, indem er alles als *funktionalisierbar* erweist: Wirksames, Anwesendes, Versinnlichendes wird tätig für anderes und damit als anderes – Notenblätter, Stempel, Objekte, Linien, Geschichte und Geschichten, Natur und Kunst. Steinberg fügt die Konstruktionen zu phantastischen Architekturen von Analogien und Abweichungen zusammen; darin macht er Vermittlung sichtbar. Paradoxe Weise spiegelt er durch diese Konstruktion die Eigenart der seelischen Realität genauer als das durch photographisches Abbilden überhaupt möglich wäre. Denn Konstruktion und Neukonstruktion, Gestaltbrechung und Vermittlung, Funktionalisierung und Spiegelung sind Eigentümlichkeiten des *seelischen Geschehens selbst*.

Die Weiterbildung von Transformationsprozessen in Konstruktionen wird anschaulich in dem »Da-

zwischen« bei Steinbergs Aufmärschen, in der Rückwirkung dessen, was er als gemacht sehen läßt, im Umkippen von unsagbar Kompliziertem in überraschende Vereinfachung oder in Ausführten und Vorführen aller möglichen »Konsequenzen«.

Auch bei der dritten Version kommt Steinberg auf Prinzipien zu sprechen. Zentral ist seine Lektion über die Spielbreite, in der Wirklichkeit und Wirksamkeit *rotieren*: alles läßt sich umkehren, kann sich seinem Gegenpol annähern, ist zerlegbar und wiederzusammensetzbar, wandelt sich, indem es weiterleben will, geht in neue Konstruktionen über.



Gogol, 1964/65, Kat. Nr. 4

Das wird unterstützt durch die Prinzipien von Funktionalisierung und Spiegelung. Steinberg deckt Kreise auf, in denen sich Sprache, Bild und das damit intendierte Total in eine Art Geschichte umfunktionalisieren lassen. Er läßt verspüren, wie die Konstruktion lernt, *mit sich selbst umzugehen*: sie erfährt sich in Metaphern und Symbolen, operiert mit Mehrsinnigem und Sich-Verdoppelndem; sie verfügt über das, was ist, indem sie Vertretungen entwickelt, sie verwickelt sich in ihren Fiktionen und greift dadurch die Bewegungen und Qualifizierungen der Wirklichkeit auf. »Les vérités fabriquées sont plus vraies que les vérités nues.«

VIII. Lektionen über Paradoxien

Das wirkt nicht nur reichlich paradox – das ist es auch. Wie man so im Gespräch das Wort Gestalt einfließen läßt, so ist man auch geneigt, von Paradox zu reden. Aber Konsequenzen daraus zu ziehen, ist nicht jedermanns Sache. Das besorgt dafür Steinberg um so gründlicher; er belehrt uns in einer weiteren Lektion über die Unbegreiflichkeiten wie die Unausweichlichkeiten des Zusammenhangs von Wirklichkeit.

Der Umgang mit *Paradoxem* kennzeichnet eine vierte und letzte Version von Lösungsansätzen im Rahmen von Entwicklungs- oder Übergangsstrukturen. Hier werden die nicht aufzuhebenden Grundprobleme der seelischen Gesamtkonstruktion angesprochen; damit wird ein fundamentaler *Kippunkt* der Drehungen und Wendungen unserer Wirklichkeit erreicht.

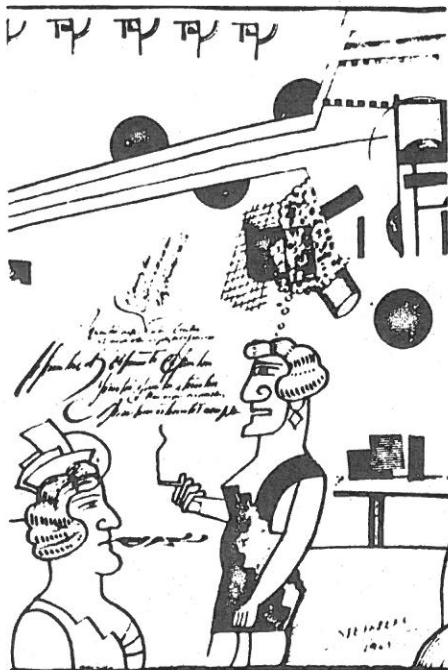
Mit seiner Lektion über Paradoxien richtet sich Steinberg wider die Meinung (para = doxa), aus »einfachem« Sein seien »einfache« Konsequenzen, aus »einlinigen« Definitionen »einfache« Ein-

sichten abzuleiten. Er greift in seiner Lektion über die vierte Version, zu der sich Gestaltung und Umgestaltung wenden, eine ganze Reihe von Beobachtungen auf, die von Anfang an seltsam wirkten: daß Gestalten nur im Wandel existieren können und daß sie Zweieinheiten sind – eines ist von vornherein zwei (Goethe), Gestalten sind etwas und anderes zugleich.

Ähnlich wirkt wohl, wenn Gestalten als Übergangsstrukturen beschrieben werden: sie bilden Entsprechungen und Abweichungen aus im »Hinüber und Herüber«, im Brauchen und Widerstreben, im Umstrukturieren und Wiederfinden, im Einen und Trennen. Es ist irgendwie *unbegreiflich*, wie dabei Sein und Werden, Sinnliches und Tätigkeit, Struktur und Phänomen ineinander übergehen, wieso sie Ausdruck einer Wirklichkeit, ein Indem »von Kern und Schale« sind. Diese phantastische Realität ist paradox, und Steinbergs Kunst hat nicht zuletzt damit zu tun, das erfahrbar zu machen.

Seine ganze Entwicklung von »All in line« bis hin zu den Reliefbildern ist ein Beleg dafür. »All in line« zeigt, daß wir die ganze Welt in »Linien« haben können; seine späteren Bilder zeigen, daß alles mögliche vertraute »Linien« ersetzen und zur neuen Sinnfigur gemacht werden kann. Steinbergs Lektionen versinnlichen Goethes Satz, es sei alles so ungeheuerlich, daß von keinem Ende her an ein Aufhören zu denken ist. Sie bringen uns die Erfahrung nahe, daß Gestalt ein *Paradox* ist und daß das Paradoxe eine *Gestalt* hat.

Steinbergs Beitrag zu einer Morphologie des Paradoxen liegt sowohl in der *Beschreibung* paradoxer Prozesse als auch im Aufweis der *Prinzipien* von paradoxen Erzeugungsgeschichten. Er



Bauhaus Dialogue (Ausschnitt), 1969, Kat. Nr. 38

stellt in einem dar, was sich gegenseitig verbirgt: das Wirkende wie eine sinnliche Wirkung, die Versinnlichung wie einen Handlungsprozeß, das werdende wie ein Sein, das Gegebene wie einen Übergang. Er zeigt die Fiktion in Realisierung, Welt in Geschichtlichkeiten, Natur in Kunst, Kunst

als Natur; er bringt Mögliches als Wirkliches, Notwendiges als veränderlich zum Vorschein, er läßt Extreme ineinander umkippen.

Damit machen Steinbergs Lektionen auf Prinzipien aufmerksam, die dem Paradoxen seine Gestalt geben. In der Berührung der Extreme, von Endlichkeit und Unendlichkeit wird die Unvermeidbarkeit von entschiedenen Gestalten transparent, die dennoch endlos fortzusetzen sind. Diese *entschiedene Endlosigkeit* läßt sich nicht ausschalten, sondern nur aushalten – darauf zielt Steinbergs Training.

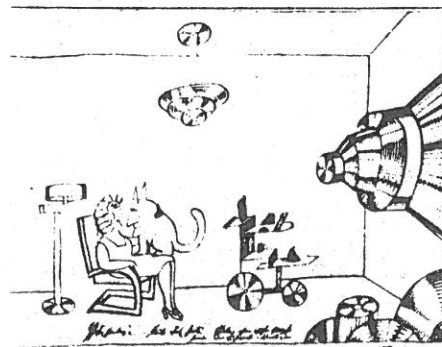
In der Ironie, die aus der Übergangsstruktur erwächst, weil alles zu anderem gezwungen ist und alles andere zu etwas gebracht werden kann, enthüllt sich ein weiteres Prinzip. Das »Dazwischen«, das »Indem«, der Übergang sind unaufhebbar; dennoch existiert der Übergang nur, weil da zugleich Struktur ist. Die Unaufhebbarkeit der *Übergangs-Struktur* ist die paradoxe Begründung dafür, daß wir Gestalten entstehen und vergehen sehen.

IX. Nichts ist drinnen, nichts ist draußen

Wenn wir wirklich aufgreifen, was sich in der Beschreibung unserer Befunde zeigt, dann bereitet sich eine erste Antwort vor auf die Frage, worin Steinbergs Lektionen und worin psychologische Voraussetzungen seiner Bilder liegen. Steinbergs Bilder bringen »zugleich« oder »indem« in Bewegung: Tendenzen zu Geschlossenheit und zu Veränderung, Sich-Ordnen und Verfließen, Gegebenes und Gemachtes, Bindendes und Destruierendes. Dadurch und dabei ergeben sich Umbildungen, Neubildungen, Umbrüche; Konsequenzen wachsen sich aus, gewinnen autonome

Bedeutung, ändern ihren Sinn und den Sinn des Ganzen.

Das ist das Seelische. Und man muß es in den *Kategorien* denken, die Steinberg nahelegt: in Doppelsinnigkeiten, in Ambitendenzen, als Konstruktion, als Paradox und Gegensatz Einheit. Da gibt es Verdichtungen, Analogiebildungen – wie in der Logik des Traumes. Und nicht zuletzt: das macht aus Künstlichem *Natur*, entdeckt im »Natürlichen« Kunst als *Fabrikation*. Endergebnisse werden zu Neubegründungen; was in Lebens-



Dining Room, 1968, Kat. Nr. 36

formen aufgeht, kann wieder »abstrahiert« und »gespiegelt« werden und wie eine Form gegen andere Formungen angehen. In seinen Spiegelungen veranschaulicht Steinberg die Erklärungen, warum wir etwas so und nicht anders sehen.

Und auch diese Akrobatik ist Seelisches – indem wir uns darauf einlassen, erfahren wir eine Lektion über das zwar unter Klischees verdeckte, dennoch insgeheim wirksame Funktionieren der seelischen Übergangsstruktur. Hier sind die Verwirrungen, die Arbeitsleistungen, das Unsagbare angesichts von Steinbergs Bildern letztlich begründet: in der *Ahnungslosigkeit* gegenüber den eigentlichen Gestaltungsproblemen des seelischen Geschehens und im *Aufdämmern* der »wahren« Wirklichkeit.

Daher findet die Psychologie eine Illustration für Seelisches bei Steinberg und daher kann sie ihrerseits als Voraussetzung der Wirkung wie des Verstehens solcher Bilder Momente herausarbeiten, die Welt und Seele als Wirkungseinheit verbinden – durch die Möglichkeit, *alles* in Seelisches und *Seelisches* in alles fortzusetzen und umzubilden.

Das bedeutet aber, »Wahrnehmung« von etwas, beispielsweise von Zeichnungen, sei nicht abzuleiten aus einer Verbindung von »Reizen, Erfahrungen und Assoziationen«. Wahrnehmen repräsentiert die sinnliche Anwesenheit von Ordnungen und Gegenordnungen, von Wirkungen und Gegenwirkungen unserer Lebenswelt: das läßt sich drehen und wenden, reduzieren und verdichten, festhalten und umkippen, von da aus leben die Striche und Kleckse und Stempel bei Steinberg – weil auch hier Verwandlung Sinn schafft.

Steinberg erinnert daran, daß der Mensch in einem »Zwischenreich« existiert. Aber er führt damit nicht einfach eine alte Metaphysik weiter – was er herausstellt, ist gebrochen durch die geschichtliche Erfahrung der Kunst und des Wissens. Daher vergegenwärtigen seine Lektionen

das »Dazwischen« in einem Spektrum von *erlebten Wirksamkeiten*: von Prozessen und Produktionen, von Konstellationen und Paradoxien, von Anschaulichem und von Konstruktionen.

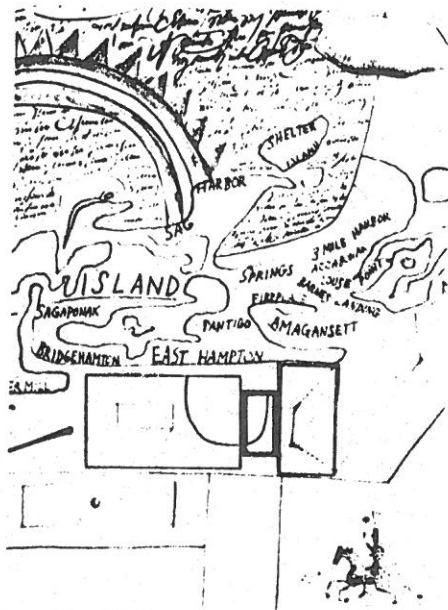
Dabei kommt ein seltsames Ganzes heraus: »typisch Steinberg« wird zum Namen für dieses Zwischenreich, in dem alles zu allem in Beziehung treten will und kann, in dem Sinn aus Verwand-

lungen entsteht und wieder neu gebrochen wird. Das ist naturalistisch und kunstvoll zugleich, unheimlich und ironisch, pragmatisch und phantastisch. Hier wird die paradoxe *Übergangsstruktur* unserer Wirklichkeit spürbar:

Es ist das gleiche »Entwicklungsgesetz«, das für Drinnen und Draußen gilt; das gleiche Gesetz verbindet Liebe und Haß; es trägt unsere Ängste und unsere Befreiungen, es tritt uns entgegen in Umgestaltung und Wiederkehr.

Weil Steinbergs Lektionen dazu beitragen, uns das alles – in seinen Wirksamkeiten und Anschauungen wie in seinen angenehmen und unangenehmen Seiten – vor Augen zu rücken, wird Steinberg selbst zu einem Sinnbild dieses Zwischenreiches. Seine Lektionen machen es uns nicht einfach; wir erleben sie mit »gemischten Gefühlen«. Aber vielleicht ist das einer der Wendepunkte, von denen aus wir jenen schrecklichen Vereinfachungen widerstehen können.

Wilhelm Salber



Long Island Still Life (Ausschnitt), 1965,
Kat. Nr. 16