

Markus Stegmann

Vor und nach dem Tag

Zur Malerei von Conrad Steiner

In den Bildern Conrad Steiners der Jahre 2008 bis 2010 sind farbige Flächen zu einem mäandernden Gefüge verknüpft, entziehen sich partiell ihrer materiellen Festigkeit, um durchlässig und leicht geworden Licht aufzunehmen, dem Pinselstrich an ihrer Oberfläche wenig Widerstand entgegenzusetzen, den Bewegungen anderer Farbfelder wie ferne Echos zu antworten. Klare, abgrenzende Kanten stehen im Gegensatz zu weich auslaufenden, die im Begriff sind sich aufzulösen. Gleichermassen konstruktiven wie organischen Gestaltungsprinzipien folgend, setzen sich die Flächen zu einem grösseren Gebilde zusammen und gewinnen gleichzeitig an Autonomie, so dass die Gesamtheit ihre bindende Kraft ein Stück weit wieder verliert. Eine gegenständliche Lesart der Bilder lässt gelegentlich architektonische Setzungen vermuten, manchmal Landschaftliches oder in gewissen Arbeiten grosse, silhouettenartige Gesichter. Doch alles, was sich herauszubilden scheint, geht bald schon wieder in einen anderen Zustand über, als wären wir Zeugen der fortwährenden Wandlung der Bildelemente von einem Aggregatzustand in den anderen.

Auf welcher Wirklichkeitsebene bewegen wir uns? Befinden wir uns in einem Zeitfenster *vor* einer unmittelbar bevorstehenden gegenständlichen Ausdifferenzierung von Form und Farbe, oder ist es gerade umgekehrt: Erleben wir die Auflösung des Gegenständlichen und streifen durch eine magische Traumlandschaft aus Trümmern und Fragmenten erloschener Motive? Stehen die Farbfelder still, die dicht das Format belegen, es mit ihrer Energie füllen und in Schwingung versetzen, oder sind sie in Bewegung, ziehen sie wie Wolken sich permanent verändernd an uns vorbei? Bewegen wir uns in der Zweidimensionalität auf einer mosaikartigen Fläche oder durchwandern wir einen labyrinthischen Raum, eine imaginäre, kaleidoskopartige Topografie?

Kaum haben wir begonnen, genauer zu schauen, uns auf die Eigenschaften der Bilder näher einzulassen, erheben sich Fragen nach Raum und Zeit, nach Gegenständlichkeit und Abstraktion, nach Beständigkeit und Veränderung, die in ihrer Grundsätzlichkeit einen philosophischen Charakter aufweisen. Doch die Bilder legen sich in diesem Gewebe existentieller malerischer Fragestellungen nicht fest, wollen keine konturierten Antworten liefern, keine rationalen Versprechen geben. Sie lieben die Andeutung, das Flüchtige, den Zustand des Vorübergehenden, das sich nicht fixieren oder ausbuchstabieren lässt. Und sie tun dies mit allen sinnlichen Möglichkeiten, welche die Malerei bieten kann. In einer jüngst entstandenen Serie kleinformatiger Arbeiten auf

Eisenblech steigert Conrad Steiner nochmals Kargheit und Improvisation und führt die Abstraktion einen Schritt weiter in die Einsamkeit (Abb. S. XX ff.).

Als Nukleus der malerischen Suchbewegungen kristallisiert sich somit der schillernde Übergang zwischen dem uns vertrauten Gegenständlichen und dem nicht Deutbaren heraus, das sich einer Festlegung per definitionem entzieht. Dabei führt uns die an sich unkomplizierte Malweise immer wieder auf die materielle Ausgangslage von Farbe und Form zurück. So unaufgeregt die Farben, so unspektakulär die Formen der Felder auch sind: Erst aus ihrer schlafwandlerischen, intuitiven Kombination entsteht jene schillernde Topografie, die den Hallraum des Unbestimmten auslotet, in den sie stets mündet. Wie ein sanfter Anflug wehen figurative, landschaftliche und architektonische Partikel heran, doch sobald wir das Ahnbare genauer überprüfen wollen, ist es bereits durchlässig und vieldeutig geworden und hat sich in alle Richtungen verflüchtigt. Die Bilder von Conrad Steiner lenken unsere Aufmerksamkeit an die unscharfen Ränder des Malerischen, wo im undefinierbaren, sich vielfach durchkreuzenden und überlagernden Kontinuum aus Zeit und Raum Gegenständliches haften bleibt. Wieviel gegenständliche Gestalt braucht es, damit wir Gegenständliches erkennen, und wie mehrdeutig muss sie gleichzeitig bleiben, damit sich das Motiv nicht unauslöschlich einbrennt, sondern seine Offenheit und Durchlässigkeit bewahren kann?

Um es mit einer paradoxen Metapher zu umreißen: In den Bildern von Conrad Steiner ist es zugleich *vor* und *nach* dem Tag. Auch wenn wir in den Arbeiten nie erfahren, wie dieser Tag eigentlich ist, sein wird oder war, wir ahnen im Morgengrauen, bevor das Licht Form und Farbe der Welt zu erkennen gibt, all seine Möglichkeiten. Und am Abend, wenn jenes Licht schwindet, die Farben weichen, die Welt wieder ins Unbestimmte zurücksinkt, kehren erneut alle Möglichkeiten des Denkbaren zurück. In der Malerei von Conrad Steiner ist vieles möglich und wenig gewiss. Das chamäleonartige Mögliche aber ist gleichzeitig Ausgangslage und Ziel der künstlerischen Erkundung.

Den Bildern der letzten drei Jahre geht eine Gruppe von Arbeiten voraus, die 2005/06 während und im Anschluss an einen Stipendiaufenthalt des Künstlers in Berlin entstanden sind (Abb. S. XX). Im direkten Vergleich miteinander erschliessen sich die Unterschiede: Die Farbpalette setzt sich mehrheitlich aus gelben, grünen und braunen Tönen zusammen und ist daher gedeckter und weniger buntfarbig. Die Flächen sind karg und trocken, hart und brüchig. Und die Gegenständlichkeit zeigt sich deutlicher ausformuliert, weil die gegenstandslosen, manchmal auch schlaufenartigen, ornamentalen Formen häufiger als architektonische oder landschaftliche Elemente gelesen werden können. Manchmal sind sogar Figuren zu erkennen (z.B. in *Strandbad I* oder *Strandbad II*, Abb. S. XX), die silhouettenartig schematisiert seitlich in die Bilder ragen und damit ihren Standpunkt und ihre räumliche Lage offen lassen. Die menschliche Figur ist als Chiffre präsent, legt sich jedoch erzählerische Zurückhaltung auf und erscheint eher als Zeichen

der Anwesenheit, denn als sprudelnde Quelle der Narration. Bezeichnenderweise bleibt in *Strandbad II* die Sprechblase leer und ist somit eine Fläche unter vielen im Bild, wengleich eine besondere, weil sie immerhin die Möglichkeit hätte, mit den Mitteln der Sprache etwas konkret mitzuteilen.

In diesen und in anderen Bildern der Berliner Zeit entwickeln sich mehrdeutige Traumlandschaften, deren räumliche Orientierung produktiv offen bleibt. In manchen Arbeiten kann das Gewebe aus Formen und Farben sowohl drei- als auch zweidimensional gelesen werden. Bei räumlicher Lesart verlieren wir schnell den Boden unter den Füßen und fallen ins Unbestimmte. Als roter Faden zieht sich neben der gegenständlichen und räumlichen Mehrdeutigkeit die Einsamkeit aufgegebener Orte im Niemandsland zwischen Stadt und Land, zwischen Traum und Wirklichkeit durch die Bilder. Dennoch bleibt häufig offen, welche Bildelemente architektonischen Ursprungs sein könnten und welche freie Form. Im Vergleich zu den 2008–2010 entstandenen Arbeiten findet jedoch eine grössere Reibung der Bildelemente untereinander statt. Es entsteht der Eindruck, als seien sie brüchiger, verletzbarer und mehr auf sich allein gestellt.

Wer sich die Topografie Berlins vor Augen führt, mehr noch das Umland, die beklemmende Ungewissheit über das künftige Schicksal vieler Gebäude und Grundstücke, die immer noch sichtbaren Schneisen des Krieges und der Nachkriegszeit und die von all dem geprägten Menschen, der wird manches davon in transformierter Form in den Bildern erahnen. Nicht anekdotisch dahererzählt oder plump abgebildet, sondern in einen spezifischen Kosmos übersetzt, der sich aus vergilbten Farben und verschlissenen Flächen zusammensetzt. Die Dinge und die Beziehungen der Menschen zu ihnen sind in die Jahre gekommen, haben sich erschöpft, ihren Lebenswillen im Laufe der Zeit verloren und stehen nun unbeholfen und fragmentarisch herum, Chiffren des Vergangenen mit offensichtlich wenig Möglichkeiten, sich zu erneuern. Wenn wir uns allerdings die neuen, pulsierenden Zentren Berlins vergegenwärtigen, die zunehmenden Touristenströme, das Aufgefrischte und Wiederhergestellte, zeigt die Bildwelt Conrad Steiners eher eine Verbundenheit mit dem Schicksal der Personen der jüngsten Vergangenheit und mit jenen, die heute zu den gesellschaftlichen Verlierern zählen. Und plötzlich stehen wir inmitten virulenter sozialer Fragen, die natürlich nicht plakativ und laut gestellt werden, sondern implizit in den Arbeiten stecken und im Laufe der Wahrnehmung gleichsam archäologisch freigelegt werden können. Wir wollen nicht soweit gehen und behaupten, diese Bilder seien politische Bilder, aber so furchtbar weit entfernt von der sozialen Wirklichkeit stehen sie nicht.

Vielleicht überrascht diese Beobachtung, doch Conrad Steiner zeigt beispielsweise auch in seinen Polaroids (Abb. S. XX ff.), dass er sich für die Lebenswirklichkeit von Personen interessiert und etwas davon in diesen Fotografien zum Ausdruck bringt. Natürlich durchlaufen die Polaroids einen komplexen, malerischen Wandlungsprozess,

aber die Lebenswelten bleiben in den Werken deutlich ablesbar, sind Ausgangspunkt der künstlerischen Erkundungen.

Unser Blick geht wieder zurück zu den Bildern der letzten Jahre. Wir tauchen noch einmal ein in ihren vielgestaltigen, mehrdeutigen Raum, streifen mit den Augen ihren sinnlichen Farbflächen entlang, verlieren uns in den Bewegungsverläufen einzelner Pinselstriche, bleiben an den Rändern der Felder hängen, rutschen an den manchmal harten Grenzen entlang, prallen von anderen Farbfeldern wieder ab, sinken mit dem Blick nach hinten, werden weich aufgefangen, von unergründbarem Licht erfasst, um bereits in der nächsten dunklen Form wieder zu verschwinden. Je intuitiver wir schauen, desto mehr verteilt sich unsere Aufmerksamkeit, durchdringt das Gewebe des Bildes, „verdünnt“ sich gewissermassen und verliert dadurch ihre traditionelle Eigenschaft, zu einer rationalen Bildanalyse wesentlich beizutragen. Folgt man einem konservativen Bildbegriff mag man dies als „Verlust“ bezeichnen, doch steht dem eine erstaunliche, neue Möglichkeit gegenüber: Wir hören nicht mehr nur ein einzelnes Instrument, sondern einen umfassenden, vielstimmigen „Klangkörper“. Wir sind in der Lage, gewissermassen Ober- und Untertöne gleichzeitig wahrzunehmen, die tragende Melodie genauso wie begleitende Stimmen. Das Bild wird als Partitur lesbar. Wir folgen dem zeitlichen Ablauf der Klänge, weil unsere Bildwahrnehmung mit ihm zusammenfällt. Es ist eine Illusion zu glauben, man könne ein Bild in einem Moment gesamthaft erfassen. Natürlich ist ein Bild in Wirklichkeit weder Partitur noch Klangkörper, doch zeigt sich während der Wahrnehmung, dass die Bilder von Conrad Steiner diese der Musik vergleichbaren Prinzipien auf verschiedenen Ebenen in sich tragen. Auch wenn wir immer wieder und notwendigerweise bei einzelnen Flächen, Farben oder Kanten verweilen, erleben wir diese immer in einem komplexen Zusammenspiel mit allen anderen.

Wer sich auf diese Weise auf die Phänomene der Bilder einlässt, gelangt nach und nach in einen prinzipiell unabschliessbaren Verlauf, in ein labyrinthisches, kaleidoskopartiges Gewebe aus Farbe und Form. Die vordergründige Frage nach dem, was diese Bilder bedeuten mögen, weicht der Erkenntnis, dass wir in diesem Strom des differenzierten Malerischen die Möglichkeit finden, das ewige Rätsel von Sein und Werden, von Entstehen und Vergehen immer wieder neu befragen zu können. Wir werden es nie lösen, aber mit dem Mass und der Vertiefung unseres phänomenologischen Abtastens der Oberfläche der Bilder gelangen wir zu einer sich immer weiter vertiefenden Differenzierung der Wahrnehmung und zur Vermutung, dass das Zeitfenster *vor* und *nach* dem Tag überraschender, produktiver und inspirierender sein könnte als der Tag selbst, wenn wir ihn denn überhaupt sähen.

Wo aber, so stellt sich die Frage nach den vorangegangenen Betrachtungen, steht diese malerische Haltung Conrad Steiners im zeitgenössischen Umfeld? Worin bestehen ihre

spezifischen Möglichkeiten im Vergleich mit anderen Positionen der Malerei in der Schweiz oder im nahen Ausland?

Es sind die nachvollziehbaren authentischen Suchbewegungen an den Rändern des Gegenständlichen, die dem Unbestimmbaren vertrauen und nicht den Behauptungen und scheinbaren Gewissheiten. Die Bilder Conrad Steiners stehen dem Flüchtigen, Brüchigen und Provisorischen nah. Seine Forschungsgebiete sind das „Noch nicht“ und das „Nicht mehr“. Hier liegt ein deutlicher Unterschied zu vielen ausgesprochen erzählerischen Haltungen, wie sie sich beispielsweise in Deutschland zeigen und von den Vertretern der Neuen Leipziger Schule wesentlich entwickelt wurden. Conrad Steiners Bilder operieren gerade in einem Bereich *vor* der Geschichte, *vor* ihrem Beginn oder eben *nach* ihrem Ende. Zieht man ferner Vergleiche zu den auch in der Schweiz verbreiteten geometrisierenden Ansätzen mit ihrer Neigung zur unterkühlten, entpersonifizierten Ästhetik in der Tradition der Op- und Concept-Art, wirkt Conrad Steiners Position weniger technisch und artifiziell, sondern bewegt sich näher an menschlichen Befindlichkeiten mit den damit verbundenen Ungewissheiten.

In den Bildern des Künstlers klingen bestimmte Positionen des Abstrakten Expressionismus an, wenn wir beispielsweise an Werke der 1950er und 1960er Jahre von Serge Poliakoff (1900–1969) denken oder an die „Scheibenbilder“ der Jahre 1954–1962 von Ernst Wilhelm Nay (1902–1968). Der Vergleich mit Poliakoff stützt sich dabei primär auf die konstruktive Anordnung und die geometrisierende Gestalt der Farbfelder, bei Nay hingegen auf die orchestrale Buntfarbigkeit und die organischen Gestaltungsprinzipien. Beide Vergleichsbeispiele führen vor Augen, dass Fragen nach der dramaturgischen Ordnung der Bildelemente, nach ihrem Bewegungsverhalten und ihrer räumlichen Position zentrale malerische Themen in der Kunst des letzten Jahrhunderts darstellen. Gewisse Bilder von Clifford Still (1904–1980) oder Pierre Soulages (geb. 1919) liessen sich anfügen.

Die Gestaltungsprinzipien der Malerei heute beruhen jedoch längst nicht mehr auf Neuerfindungen wie im vergangenen Jahrhundert. Alle Positionen hängen sich mehr oder weniger explizit an die grossen „Revolutionen“ der Malerei des 20. Jahrhunderts an, ob die Ausdrucksformen narrativ oder geometrisch sind, ob sie sich als Neo-Pop oder Neo-Concept-Art betiteln lassen. Die Frage ist somit weniger die der Innovation als vielmehr die der Authentizität und Relevanz. Welche Inhalte, welche Formen sind heute wichtig, reflektieren etwas vom Bewusstsein unserer Zeit? So disparat die Gesellschaft und die Lebenswirklichkeit ihrer Protagonisten ist, so vielfältig sind auch die malerischen Formen. In einer Zeit, in der viele glauben, ganz genau zu wissen, wie die Dinge laufen, was wichtig ist und was nicht, scheint eine Malerei wie die von Conrad Steiner gerade deshalb glaubwürdig und relevant, weil sie diesen scheinbaren Gewissheiten zutiefst skeptisch begegnet. Stattdessen bekennt sie sich zum „Nicht-Wissen“ und Transformatorischen, allerdings auf eine Art und Weise, die uns nicht im Beliebigen stehen lässt, sondern auf

eine Reise zum produktiven Potential des Möglichen mitnimmt. Die Bilder stellen die Frage, wodurch sich unsere Realität eigentlich kennzeichnet: durch Gewissheiten oder durch fortwährende Umlagerungen und unvorhersehbare Verschiebungen?

Markus Stegmann: Vor und nach dem Tag. Zur Malerei von Conrad Steiner. In: Markus Stegmann (Hrsg.): Conrad Steiner. Vor und nach dem Tag. Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2010, S IV ff.