

Klarheit der Träume

SPIEGEL-Reporter Matthias Matussek über den Zeichner Saul Steinberg

Vielleicht verstehen Sie mich gar nicht“, sagt Saul Steinberg melancholisch, „ich komme mir oft vor wie ein Monster. Bestätigung bekomme ich nur von anderen Monstern.“

Ein Monster mit bekümmertem Briefträger-Gesicht. Hohe Stirn, dicke Brillengläser, blaues Polohemd, Leinenhose mit Bügelfalte. Er steht in seiner peinlich ordentlichen Upper-East-Side-Wohnung, als hätte er Haltung angenommen. Neben ihm auf einem Stuhl ein billiger Plastikventilator.

New York in diesen Tagen ist schwül wie der burmesische Dschungel, und Steinberg erinnert an Alec Guinness in dem Film „Die Brücke am Kwai“ – er steht stramm vor seinem Arbeitstisch, als trüge er eine Uniform und inspiziere dieses absurde Bauwerk in der Wildnis, pflichtbewußt bis zum Wahnsinn und zivilisiert bis in die polierten Rockknöpfe. „Arbeit“, sagt er, „ist die einzige Möglichkeit, der Verzweiflung zu entrinnen.“

Er spricht über diese Arbeit, als erläutere er theoretische Physik. Er ringt um die richtige Formel. Das heißt: Er baut Brücken und sprengt sie in die Luft, und er bemüht sich in beiden Fällen um Präzision. Was schöner ist, als verstanden zu werden? Eine Idee, die beim Reden entsteht, ein Gedanke, der ein Blitz ist und ein Rätsel, klar wie im Traum. Später wird er sich und dem Besucher einen Exzeß gestatten – eine Dose koffeinfreie Diät-Coca-Cola.

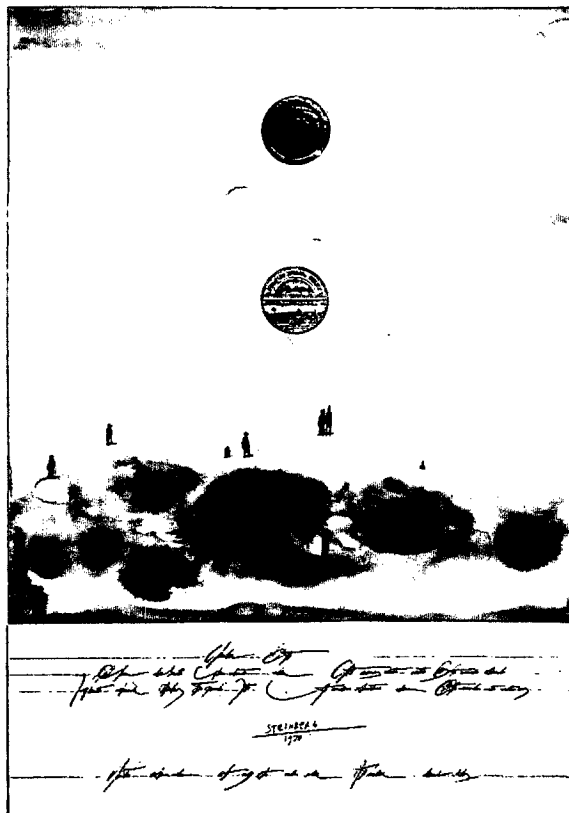
Saul Steinberg, vor 78 Jahren in der rumänischen Kleinstadt Râmnicu-Sarat zur Welt gekommen, ist einer der letzten Helden der Moderne. Ein später, standhafter Soldat der Avantgarde und der pathetischen Unabhängigkeitserklärungen der Kunst, und natürlich weiß er selber am besten, wie erhaben und gleichzeitig komisch diese Position ist.

* Oben: „Eine Parade“; unten: „Utopia“, „Taxi“, „Kunstdenkmal“.

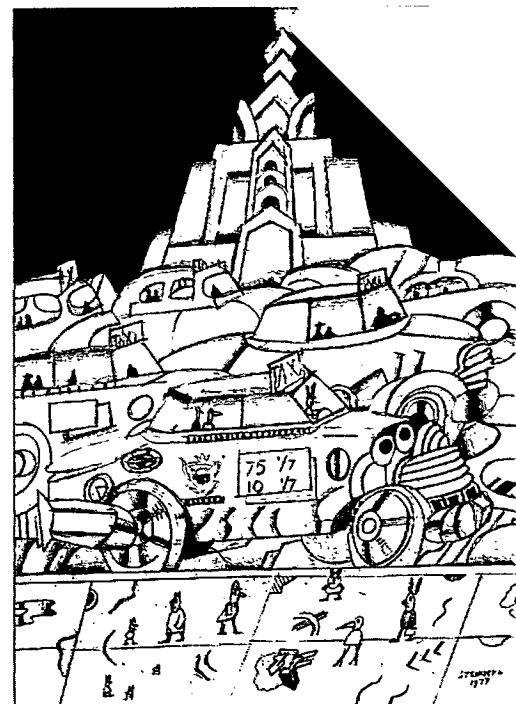
Er hat sie in einer Zeichnung eingefangen, die er „Parade“ nannte: In einem Triumphzug tragen Strichmännchen die Insignien aus diesem Reich der Freiheit mit sich herum, und sie präsentieren ihre Pinselstriche und Farbklecks so stolz, wie Soldaten ihre Gewehre oder Bauern ihre Ernteerträge.

„Natürlich haben die Pop-Art-Leute diese Idee übernommen“, sagt er. Natürlich. Saul Steinberg, der schon in jungen Jahren ein Star war, kennt seinen Wert. Er läßt keinen Zweifel daran aufkommen, daß vieles, was in den letzten zehn Jahren in den Madison-Avenue-Galerien heiß gehandelt wurde, wertloser Unsinn ist: Bei Erwähnung einiger der heißesten Namen zieht er nur erstaunt eine Augenbraue in die Höhe.

In der Zeichnung „Künstlerdenkmal“ hat er das Selbstgespräch des Betriebs mit einer absurden Allegorie gefeiert. Hoch oben, auf dem Sockel, natürlich der Kunsthändler. Zu seinen Füßen der Künstler, stranguliert vom Verlangen nach „Schönheit“. Und die Geschichte, die sich endlos im Spiegel betrachtet.



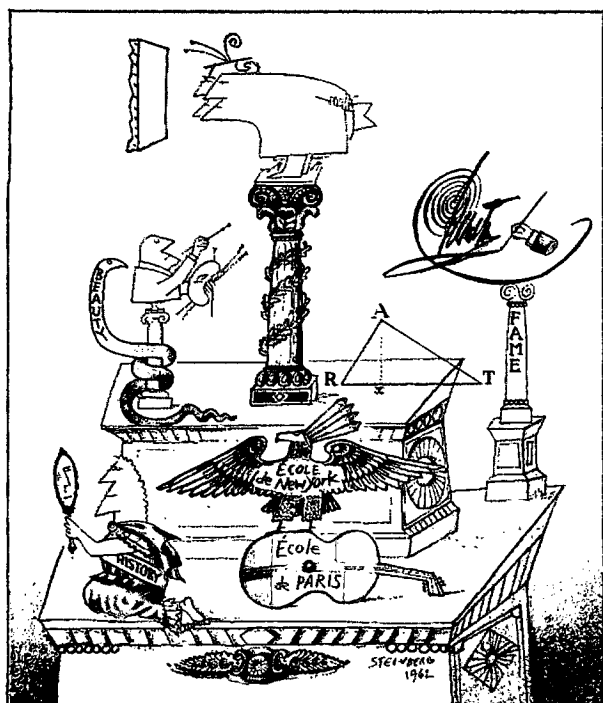
Steinberg-Zeichnungen*: „Ich komme mir





STEINBERG 1952

„off vor wie ein Monster, Bestätigung bekomme ich nur von anderen Monstern“



„Nichts vergiftet die Kunst so sehr“, sagt Steinberg, „wie ihre eigene Geschichte.“ „Aber der Künstler muß doch wissen, was war, um es anders zu machen“, wirft der Besucher ein. „Sie haben soeben einen schlechten Künstler beschrieben“, sagt Steinberg.

Die Kunstgeschichtler ihrerseits hatten mit Steinberg immer Schwierigkeiten: Museumsehren für einen Cartoonisten? Ein Illustrator von Höllenwitzen, ein Zeitgenosse – im Olymp? Friedrich Dürrenmatt, einer seiner Anhänger, schrieb: „Saul Steinberg bewundere ich nicht, ich habe keine Zeit dazu. Unter Zeitgenossen gibt es keine Bewunderung, nur Mitgefühl: Wir stecken alle in der gleichen Scheiße.“ Und dann setzte er hinzu:

„Ich halte ihn für wichtiger als Picasso.“ Besser hätte er, Steinberg, das auch nicht sagen können.

Saul Steinberg, das berühmteste Phantom New Yorks: Das einzige autorisierte aktuelle Foto zeigt ihn mit einem Blatt, das er sich vors Gesicht hält. Er spielt mit Stilen und Masken, er liebt es, unsichtbar zu sein. Die Welt der Eindeutigkeiten und ihren bürokratischen Papierkrieg hat Steinberg, der Immigrant, schon immer verspottet: In vielen seiner Zeichnungen finden sich fingierte Dokumente, pompöse Unterschriften, Phantasie-Stempel. Das Firmament seines Bildes „Utopia“ findet er so schön, daß er es abgestempelt hat: ein Himmel, Güteklasse A.

Mit so einem haben Paßbeamte ihre Probleme, in der Kunst wie im Leben. Als der rumänische Zeichner Steinberg, in Italien bereits ein Star und mit einem Architektur-Diplom des Königs versehen, das ihn als Angehörigen der „jüdischen Rasse“ abstempelt, 1941 in die Vereinigten Staaten einwandern wollte, wurde er zunächst abgewiesen –

er hatte die falschen Papiere.

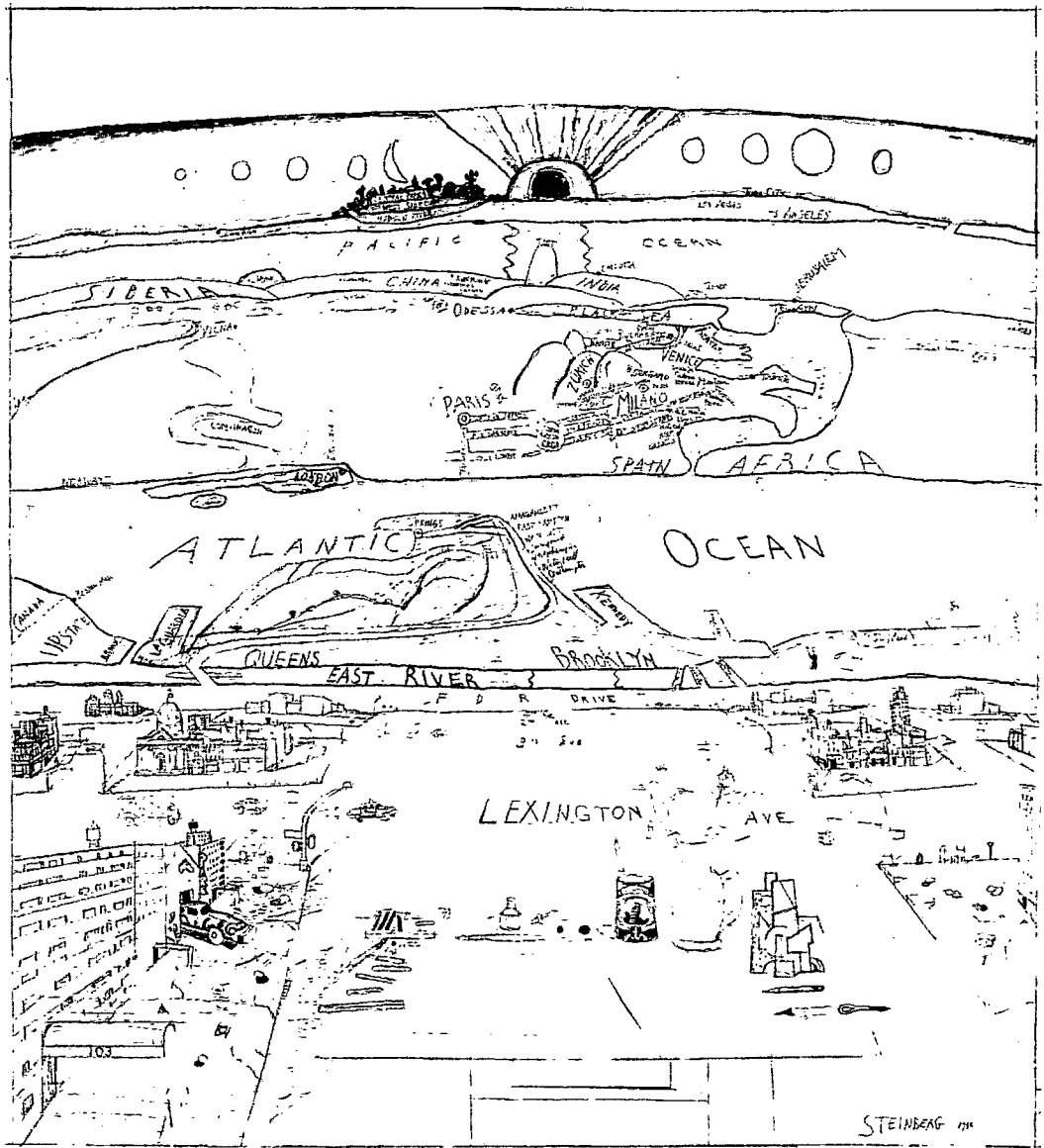
Er schaffte die Einreise doch noch. Über Santo Domingo. Und von Santo Domingo aus entdeckte Steinberg Amerika. Denn daran besteht kein Zweifel: Amerika wurde von Saul Steinberg entdeckt, oder, wie es sein Kritikerfreund Harold Rosenberg ein wenig genauer ausgedrückt hat: „Amerika wurde für Saul Steinberg gemacht.“

Man muß von außen kommen, von weit außen, um Amerika so vollständig zu verstehen, wie es Saul Steinberg tut. Seine berühmteste Zeichnung zeigt die Welt, wie sie von „Hell's Kitchen“ aus wahrgenommen wird, der abgewrackten Kriminellen- und Analphabeten-Gegend auf Manhattans West Side: Breit die Neunte Avenue, dann der Hudson, dahinter Kansas als kleine grüne Wiese, der Pazifik als schmales blaues Band – und die winzigen Würstchen am Horizont sind Japan, Rußland und China.

Die Idee Amerikas ist die der ständigen Neuerfindung. Eine Erkundung in die leere Fläche, ohne das Gepäck von Dogmen und Regeln und Vorschriften – wie die Abenteuerfahrten mit der Hand eines Künstlers, die mit einem Punkt beginnen. Daß dem Ideal des wahrhaft freien Künstlers nichts so nahe kommt wie der Archetyp des amerikanischen Selfmademans, hat keiner besser verstanden als Saul Steinberg, der aus der Alten Welt vertriebene Intellektuelle, der Weggefährte Giacomettis und Bretons: Amerika ist ein weißes Blatt Papier, das darauf wartet, vollgezeichnet zu werden.

Über 50 Jahre lang hat Steinberg den amerikanischen Traum und seine Nachtseite mitgestaltet. Von der ersten Zeichnung im *New Yorker*, bereits 1941, bis zu den späten Blättern der neunziger Jahre – ein Logbuch amerikanischer Phantasmagorien, das nun als Sammlung vorliegt: „Die Entdeckung Amerikas“*, das ist die Summe Amerikas und die Saul Steinbergs.

* Saul Steinberg: „Die Entdeckung Amerikas“. Mit einem Vorwort von Arthur C. Danto. Diogenes Verlag, Zürich; 212 Seiten; 98 Mark.



Das Leben, sagt Steinberg, komme ihm oft vor, als sei es in einen dichten Nebel eingehüllt. „Nur in der Liebe und in der Kunst gibt es Momente von Klarheit.“ In seinen Amerika-Zeichnungen fallen sie ineinander, die Liebe und die Kunst, und sie erhellen blitzartig die Seelenlandschaften eines Kontinents.

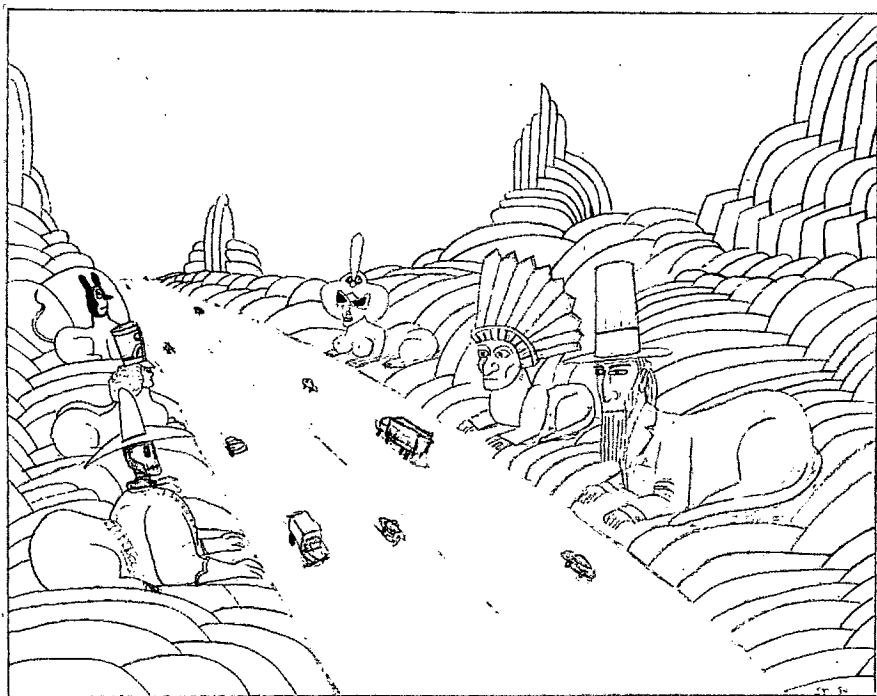
„Monument Valley“ ist so eine Zeichnung. Der Highway besteht aus ein paar Strichen in den endlosen Horizont. Die Berge links und rechts davon sind gerippt wie die Art-Déco-Friese des New Yorker Chrysler Buildings, sind Kunstgebirge, Stadtnatur. Die Autos wie kleine Spielzeuge vor den Pfanden der amerikanischen Sphinx, jener Kitsch-Mysterien, die in den turmhohen Neonarchitekturen am Las Vegas Strip als Symbole für Luxus und Sünde Gestalt angenommen haben.

Uncle Sam und der Indianer, der Kinovamp und die Majorette der Siegesparaden – amerikanische Embleme. Dazu Mickey Mouse, eine „ziemlich gemeine

Mickey Mouse“, wie Saul Steinberg findet, „eher eine Mickey Kuh“, sowie ein Cowboy mit Totenschädel: „Die Erfüllung des Cowboys, seine wahre Liebe, ist der Tod“, sagt Steinberg. „Er hat die Eleganz eines Skeletts, und die Knöpfe und polierten Metallstücke in seiner Kleidung sind wie Einschußlöcher – der Cowboy ist der heilige Sebastian des Wilden Westens.“

Unversehens kommt Steinberg auf den Irak-Krieg zu sprechen, auf seine Schreckensästhetik – wie in einem Videospiel habe man den „Glamour des Krieges“ erlebt. Steinberg spricht von den barbarisch-schönen „Skulpturen“ der Kampfpfänger, geflogen von „gefährlichen Bestien“, und unversehens erinnert seine Todes- und Technik-Faszination an die des Futuristen Marinetti, den er in den dreißiger Jahren in Italien erlebt hat: Krieg als Objekt der Kunstkritik. Natürlich sind Künstler Monster.

Alles ist Kunst, weil alles gemacht ist, das ist Steinbergs Position. So kann er



Steinberg-Werke*: Kitsch-Mysterien als Wegelagerer

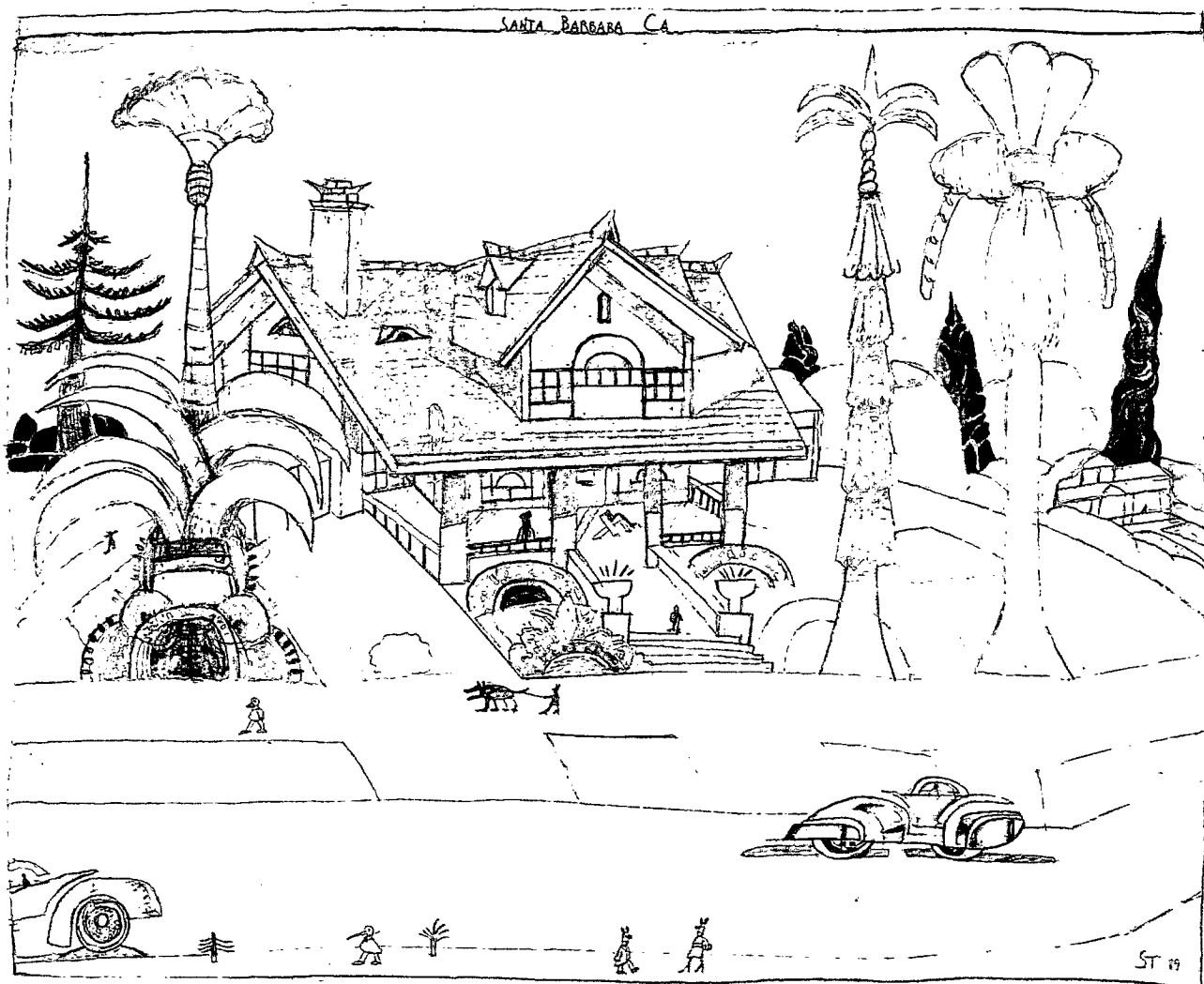
gar nicht anders, als die Kunstgeschichte zu zitieren, ihre Standards, ihre Formeln, ihre Siege.

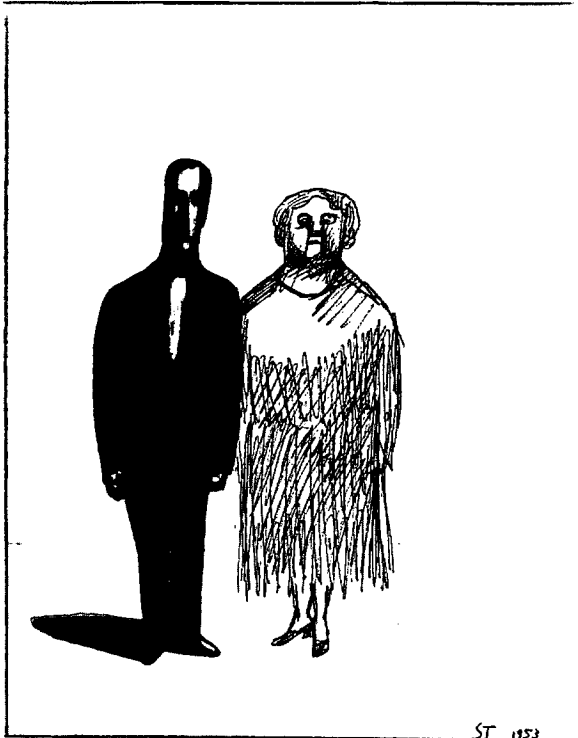
Sein „Paar“ von 1953 zeigt die „Hochzeit von Wesen, die nicht zueinander passen“. Zunächst nichts als das: einen Mann, eine Frau. Der Mann weist scharfe Umrisse auf, schwarze Schatten, die „harten, kubistischen Kanten des 20. Jahrhunderts“. Die Frau an seiner Seite ist üppiger, ausschweifender gestrichelt: „So wie das 17. Jahrhundert, wie Poussin.“ Für Steinberg ist der Geschlechterkampf in erster Linie ein Kampf zweier unverträglicher Kunst-Stile.

Und natürlich haben auch die ersten frischen Eindrücke des Amerika-Ankömmlings Steinberg mit Kunst zu tun. Er war überwältigt, erinnert er sich, von den Frauen New Yorks in den vierziger Jahren. „Sie waren so fröhlich, so naiv, so geschmückt, und sie waren alle weniger zynisch als heute.“

Was liegt da näher, als die „Drei Mädchen in der U-Bahn“ als pfauen-

* Oben: „Monument Valley“; unten: „Santa Barbara“; linke Seite: „Autobiographische Landkarte“.





prächtige Sirenen der Art Déco darzustellen? Und wie sie den rechten Arm zu den Halte-Riemen emporstrecken, entdeckt Steinberg, nicht zuletzt ein großer Humorist, in ihnen das Monument von Liberty Island – drei Freiheitsstatuen auf dem Weg zur Arbeit, den Blick stolz nach vorn ausgerichtet.

Steinberg, der Entdecker, reist sein Leben lang. Er kommt, kaum eingebürgert, als amerikanischer Soldat nach Kalkutta und ins chinesische Kunming. Er wohnt, als Korrespondent des *New Yorker*, den Nürnberger Kriegsverbrecher-Prozessen bei. Sein stärkster Eindruck? „Das grüne Gesicht des Offiziers, der Hermann Görings Selbstmord meldete.“ Er bereist Lateinamerika, Rußland, Südeuropa und läßt sich in den fünfziger Jahren, für eine Weile, in Paris nieder. Nicht lange genug, um wirklich seßhaft zu werden – das Medium des Entdeckers ist die Bewegung. „Ich liebe es zu reisen“, sagt er. „Ich liebe neue Orte, die noch den Hauch von Erfindungen haben.“

Nur folgerichtig, daß er in Hollywood landet. Er wird 1951 für den Film „Ein Amerikaner in Paris“ verpflichtet. Das heißt: Seine rechte Hand wird verpflichtet – sie soll die von Gene Kelly doubeln. Innerhalb von Stunden verkracht er sich mit dem Produzenten

und steigt aus. Aber er entdeckt Los Angeles für sich, die Highway-Stadt mit ihren Architektur-Parodien, die farbige Phantastik von Santa Barbara, und er erkennt ihre Künstlichkeit als zeichnerisches Problem: „Es ist eine Falle – wie das Malen von Clowns.“

Kreuz und quer bereist Steinberg den amerikanischen Kontinent, ein Ethnologe, der Inventare über ein unbekanntes Naturvolk anlegt; er ist unterwegs mit dem Baseball-Team der „Milwaukee Braves“, und er sieht den Sport als „Allegorie auf Amerika: ein poetisches Spiel aus Mut, Glück, Furcht und Geduld“. Es sind Zeichnungen eines „durch eine gutmütige Kultur verzauberten, gutmütigen Fremden“, wie der

Kunsttheoretiker Arthur C. Danto in einem hellsichtigen Essay schreibt.

Doch in den siebziger Jahren verdüstern sich Steinbergs Zeichnungen. Amerika ist zum gewalttätigen, klastrophobischen Alptraum geworden. Wesen der Finsternis kriechen aus Gullys und übernehmen die Stadt, und Mikkey Mouse und Minnie Mouse sind altersschwache Terroristen, die sich hinter schwarzweißen Masken verbergen.

Steinberg macht deutlich, daß die Unschuld Amerikas und seine Grenzenlosigkeit nur noch als Klischee zu haben sind, daß etwa der Traum der ungehin-

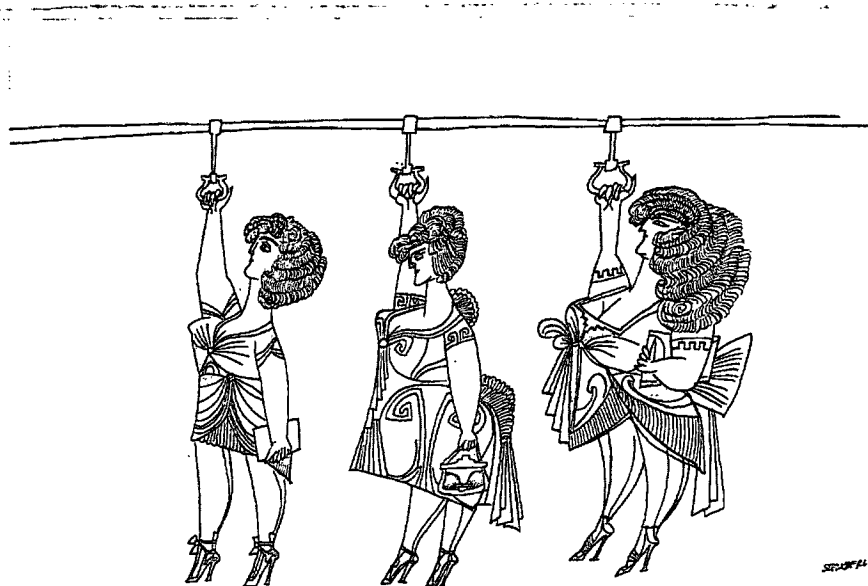
derten Mobilität längst ein Alptraum geworden ist – in seiner „Taxi“-Zeichnung sind Menschen in Autos eingeschachtelte Insekten: „Das Auto hat zu einer ungeheuerlichen Brutalisierung geführt.“

Steinberg sieht ein erwachsenes, ein alterndes, ein krisenhaftes Amerika, das ihm sympathisch ist. Die Triumphe der Pubertät sind Vergangenheit. Nun geht es um Korrekturen. „Man darf sich nicht zum Sklaven seiner Träume machen“, sagt er. Die gegenwärtigen Probleme – eine heilsame Phase der Revisionen und Selbstüberprüfungen. „In Tolstois ‚Tod des Iwan Iljitsch‘ wird beschrieben, wie wichtig und schön es sein kann, sich von der Macht zu verabschieden und von den Irrtümern der Jugend.“

Saul Steinberg ist gemeinsam mit Amerika gealtert, und manchmal, in merkwürdig hellen Träumen, kehrt er zurück an die Stätte seiner Kindheit: Dann kann er den Schnee riechen, der auf das kleine rumänische Städtchen Râmnicu-Sarat fiel. Eine der schönsten Zeichnungen seines Buches ist die „Autobiographische Landkarte“, die hier zum erstenmal veröffentlicht ist.

Es ist eine private Version der New-York-Karte. Da ist sein Zeichentisch und seine Manhattan-Wohnung, Nummer 103, Ecke Lexington. Da ist Amagansett auf Long Island, wo er mit seiner Lebensgefährtin wohnt. Und da sind die Viertel und Straßen seiner Jugend, sind Bukarest und Mailand und Paris.

Doch hinten, am Horizont, taucht noch einmal das gelobte Land der europäischen Emigration auf: Manhattan – der Vorposten Amerikas. Und was in der Wirklichkeit unmöglich ist, gelingt dem Künstler mühelos: sich einmal, um die ganze Welt herum, selber in den Rücken zu schauen.



* Oben: „Paar“; unten: „Drei Mädchen in der U-Bahn“.