

Herausgegeben von | Edited by
Hans-Peter Riese und | and Roman Zieglgänsberger

Ost/West
East/West

Eduard Steinberg

zwischen Moskau und Paris
between Moscow and Paris

mit Beiträgen von | with essays by
Elisabeth Kuhl, Annette Lagler,
Galina Manewitsch, Hans-Peter Riese und | and
Roman Zieglgänsberger

**Museum
Wiesbaden**

 **Ludwig Forum Aachen**

ghmp
galerie hlavního města prahy
city gallery prague

Museum Wiesbaden
Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
Galerie der Hauptstadt Prag

Wienand

Inhalt | Contents

18 *Alexander Klar, Brigitte Franzen, Magdalena Juříková*
Vorwort | Preface

22 *Galina Manewitsch*
Von der »Münchner« Staffelei bis zum Treffen in Wiesbaden |
From the 'Munich' Easel to the Encounter in Wiesbaden

32 *Ilya Kabakow schreibt an Galina Manewitsch* |
A letter from *Ilya Kabakov* to *Galina Manevich*

42 *Hans-Peter Riese*
Wahrnehmung des Seins als ästhetische Einheit.
Zu Eduard (Edik) Steinberg | The Perception of Existence
as an Aesthetic Unity. On Eduard (Edik) Steinberg

72 *Roman Zieglgänsberger*
Der Wechsel der Ebenen. Einige Anmerkungen zur Kunst
Eduard Steinbergs aus Wiesbadener Sicht | Transitioning
Between Levels. On the Art of Eduard Steinberg, as Viewed
from Wiesbaden

88 *Annette Lagler*
Reisebilder – Die Sammlung Ludwig und Eduard Steinberg |
Travelling Paintings – The Ludwig Collection and Eduard
Steinberg

Anhang | Appendix

bearbeitet von | compiled and edited by *Elisabeth Kuhl*
und | and *Roman Zieglgänsberger*

214 Biografie und ausgewählte Ausstellungen | Biography
and selected Exhibitions

222 Werkkatalog | Catalogue of works

238 Ausgewählte Literatur | Selected Bibliography

Tafeln | Plates

mit einführenden Texten von
with contributions by
Elisabeth Kuhl, Hans-Peter Riese und | and
Roman Zieglgänsberger

100 Die Anfänge | The Early Days
1962–1965

108 Metaphysische Arbeiten |
Metaphysical Works
1965–1971/72

118 Frühe metageometrische
Arbeiten | Early Metageometric Works
1973–1984

140 Der Dorf-Zyklus | The Village Cycle
1985–1990

174 Späte metageometrische
Arbeiten | Late Metageometric Works
1990–2003

unter dem Einfluss Jewgenij Schiffers stand, der wesentlich dazu beigetragen hat, diese ursprünglich aus dem Symbolismus und der Naturmythologie entnommenen Zeichen und Formen christlich aufzuladen. Darauf weist außerdem hin, dass Schiffers zunächst, in Anlehnung an die Dichtung Mandelstams, von einer ›organischen Malerei‹ spricht, die sowohl auf die Naturnähe Steinbergs hinweist als auch auf einen der von ihm geschätzten Maler des russischen Symbolismus, auf Michail Wrubel. Es sollte sich im späteren Leben von Steinberg immer wieder zeigen, dass er eine besondere Beziehung zur Natur und zur Natursymbolik hatte. Nicht zuletzt in seinem *Dorf-Zyklus* sollte sich das noch einmal besonders manifestieren.

Es zeigt sich darüber hinaus, dass Steinberg mit dem Umzug aus Tarussa nach Moskau auch die Elemente seines Frühwerkes weitgehend hinter sich lässt (Abb. 3). Er ist in der Metropole mit einem ganz anderen intellektuellen Klima konfrontiert. Er lernt Kollegen kennen, die ihrerseits bereits eine Entwicklung hinter sich haben und er nimmt einen Dialog und letztendlich auch eine Auseinandersetzung mit den in Moskau vorherrschenden Tendenzen auf. Mit der Folge, dass Steinberg Mitte der 1960er-Jahre bereits ein soweit in sich gefestigter Künstler ist, dass er sich in diesem Umkreis einen unverwechselbaren Platz erobern kann. Er beginnt mit der Entwicklung seines Hauptwerkes, wovon man in Tarussa kaum etwas ahnen konnte. Es sei denn, man interpretiert die theoretischen Überlegungen und die christliche Grundierung nach der Hinwendung zum orthodoxen Glauben und der Taufe als Vorboten.

Das Hauptwerk – Die Metageometrie

Noch gegen Ende der 1960er-Jahre malt Steinberg Landschaften, in denen Symbole wie der Vogel oder die Muschel eine



3 *Komposition (Metaphysik)*, 1968 | Kat. 3

ing both to Steinberg's closeness to nature and to the high esteem in which Steinberg held one of the exponents of Russian symbolist painting, Michail Wrubel. Steinberg's later oeuvre, too, shows again and again how close his affinity to nature and natural symbolism actually was, and not least in his *Village Cycle*, as we shall see later. Steinberg's move from Tarusa to Moscow also marked his abandonment of those elements that distinguished his early oeuvre. Now in the Russian metropolis, Steinberg found himself in a completely different intellectual climate. He met fellow artists who for their part had already gone through their own processes of development, and he first sounded out and then finally became wholly involved in the prevailing trends and movements. By the middle of the 1960s Steinberg was a firmly established artist who made his own unmistakable mark. He now began to develop his main work, which one would never have anticipated back in Tarusa, unless of course, his theoretical deliberations and thorough grounding in the Christian faith following his conversion to, and baptism in, the Orthodox Church could possibly be interpreted as harbingers.

His main work – Metageometry

Towards the end of the 1960s Steinberg was still painting landscapes in which such symbols as birds and seashells played an important role, although there was already a noticeable tendency towards abstraction. Geometrical symbols, above all triangles and circles, began to appear. These works of the late 1960s already anticipated those aspects of Steinberg's oeuvre that were later to bring a possible link with the first avant-garde, and especially with Malevich, into the front line of interpretation. Indeed, if we review the entire

Rolle spielen. Aber man sieht bereits eine Tendenz zur Abstraktion. Erste geometrische Zeichen tauchen auf, vor allem Dreiecke und Kreise (Abb. 4). Man kann hier die ersten Ansätze erkennen, die später dazu führen, dass die Auseinandersetzung Steinbergs mit der ersten Avantgarde, vor allem mit dem Werk von Malewitsch, in den Vordergrund der Interpretation rückt. Tatsächlich ist es während der gesamten Zeit, in der Steinberg sein Hauptwerk unter dem Titel der ›Metageometrie‹ entwickelt, immer wieder verblüffend, wie eine rein formale Analyse seiner Bilder an Malewitsch erinnert. Aber erst 1981 schreibt Steinberg seinen *Brief an K. S.*¹² (Kasimir Sewerinowitsch Malewitsch), das heißt, als seine eigene Phase der Metageometrie bereits weitgehend abgeschlossen ist. Galina Manewitsch erinnert in dem Gespräch mit Claudia Beelitz daran, dass Steinberg diese Malerei ikonografisch vollkommen unabhängig von Malewitsch erarbeitet hat. Sie entstand, nachdem die vorhergehende Phase mit den Natursymbolen sich langsam gewandelt und einer immer stärkeren Abstraktion zugewandt hatte. »Und erst als sich diese Wandlung vollzogen hatte, als Edik rein geometrische Kompositionen malte, da hat er sich an Malewitsch erinnert.«¹³

Analysiert man die Bilder aus der Mitte der 1960er-Jahre, so ist nicht zu übersehen, dass sich die Natursymbolik langsam erschöpft hatte. Steinberg greift einerseits zu einer gewissen abstrakten Vereinfachung der Symbole, andererseits zu einer Entleerung der Bildfläche. Die geometrischen Elemente, die er nun immer stärker einsetzt, haben noch keinen eigenständigen ikonografischen Charakter, weshalb sie auch oft als Farbträger eingesetzt sind und einer gewissen, groben Strukturierung der Bildfläche dienen. Deutlich zu sehen ist, dass sich Steinberg in dieser Phase von den Einflüssen des Symbolismus emanzipiert und sich stärker um die eigenständige formale Struktur seiner abstrakten Elemente bemüht. Auch



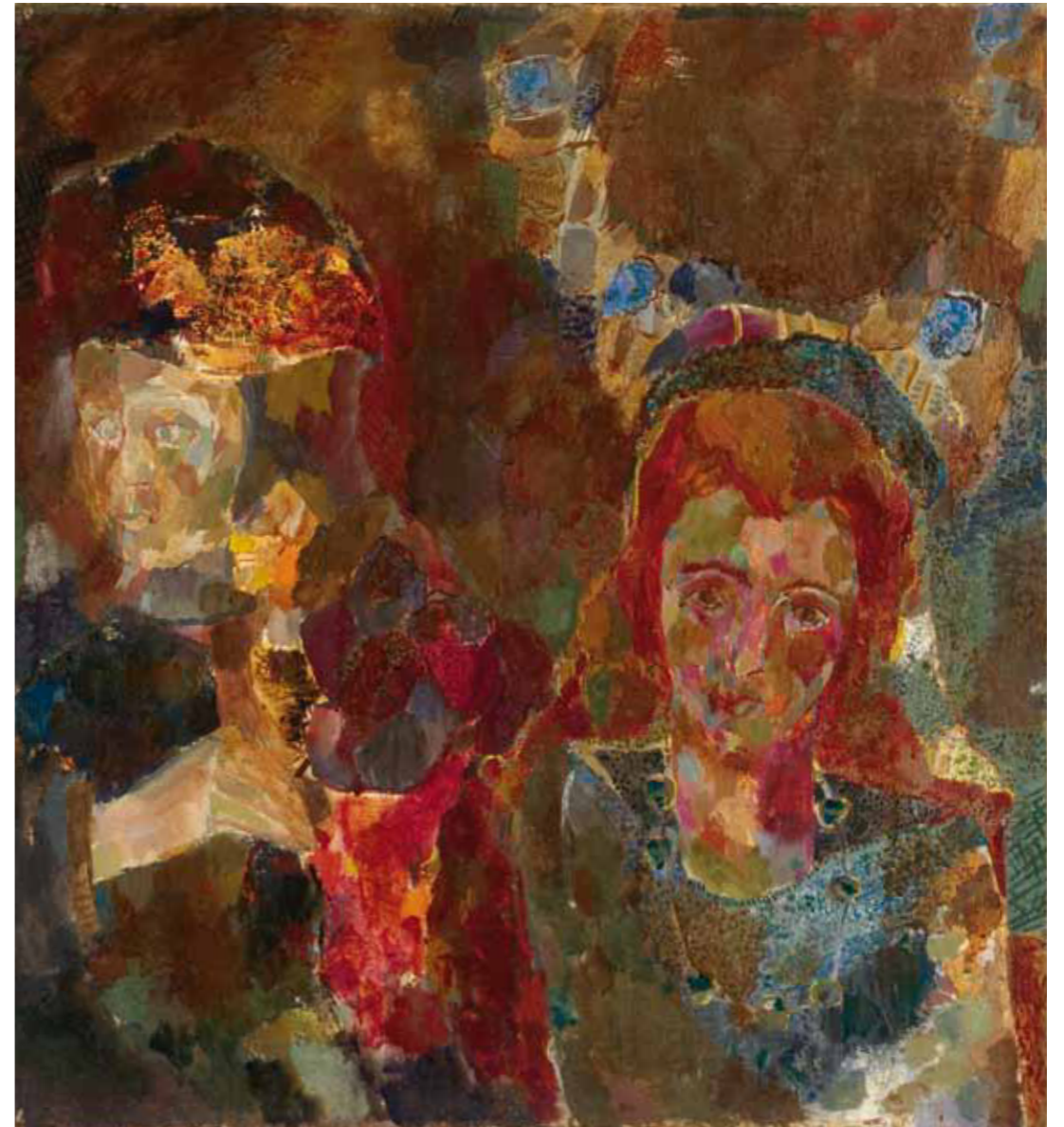
4 *Komposition*, 1969 | Kat. 5

period during which Steinberg developed his main work under the title 'Megageometry', we shall not cease to be amazed at the similarity of his paintings, in purely formal terms, with those of Malevich's. It was not until 1981, however, that Steinberg wrote his 'Letter to K.S.' (Kazimir Severinovich Malevich), in other words, not until he had largely concluded his own phase of Megageometry. In her conversation with Claudia Beelitz, Galina Manevich recalled that Steinberg had developed the iconography for his paintings entirely independently of Malevich and at a time immediately following the phase in which his natural symbols had slowly given way to an ever stronger degree of abstraction: 'And it was not until this change was complete and Edik was already painting purely geometrical compositions that he remembered Malevich.'¹²

If we take a close look at Steinberg's paintings from the middle of the 1970s, we cannot fail to note that his repertoire of natural symbols had slowly become exhausted. On the one hand, he had resorted to a certain abstract simplification of these symbols and, on the other, to an emptying of the picture plane. The geometrical elements, which he now used to an ever-increasing extent, still had no iconographic character of their own and for this reason often served merely as vehicles for the colours or as a rough means of structuring the picture plane. What is also clearly noticeable is that Steinberg here emancipated himself from the influences of Symbolism and increasingly endeavoured to endow the abstract elements of his paintings with a formal structure all their own. In keeping with this endeavour, Steinberg did not choose the title 'Metageometry' for any programmatic reasons, but borrowed it from a book that bore the title "Metageometria" but otherwise seemed to have made no great im-



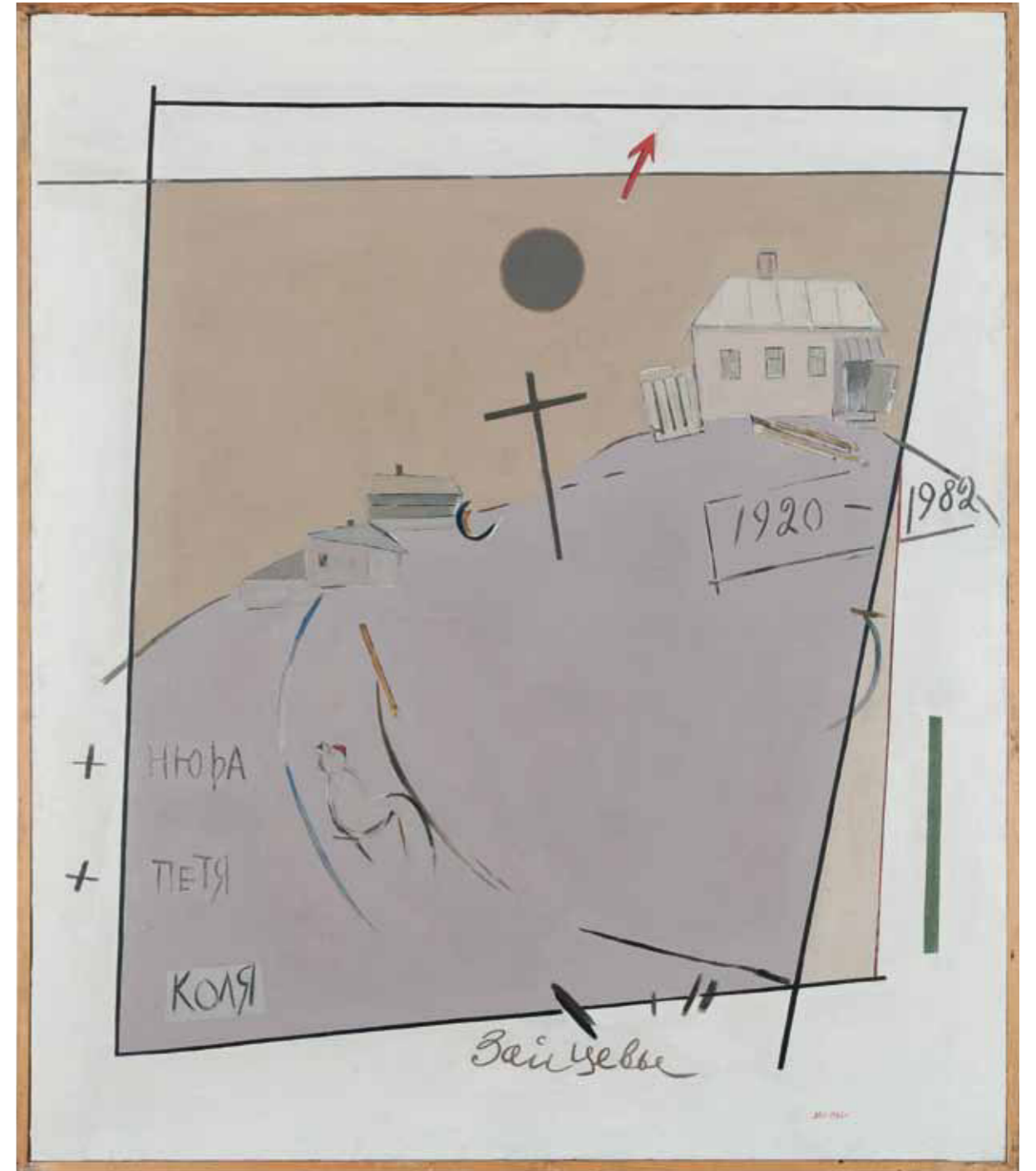
Zeit für sich selbst / Mädchen am Wasser, 1963 | Kat. 86



Menschen und Blumen, 1963 | Kat. 85



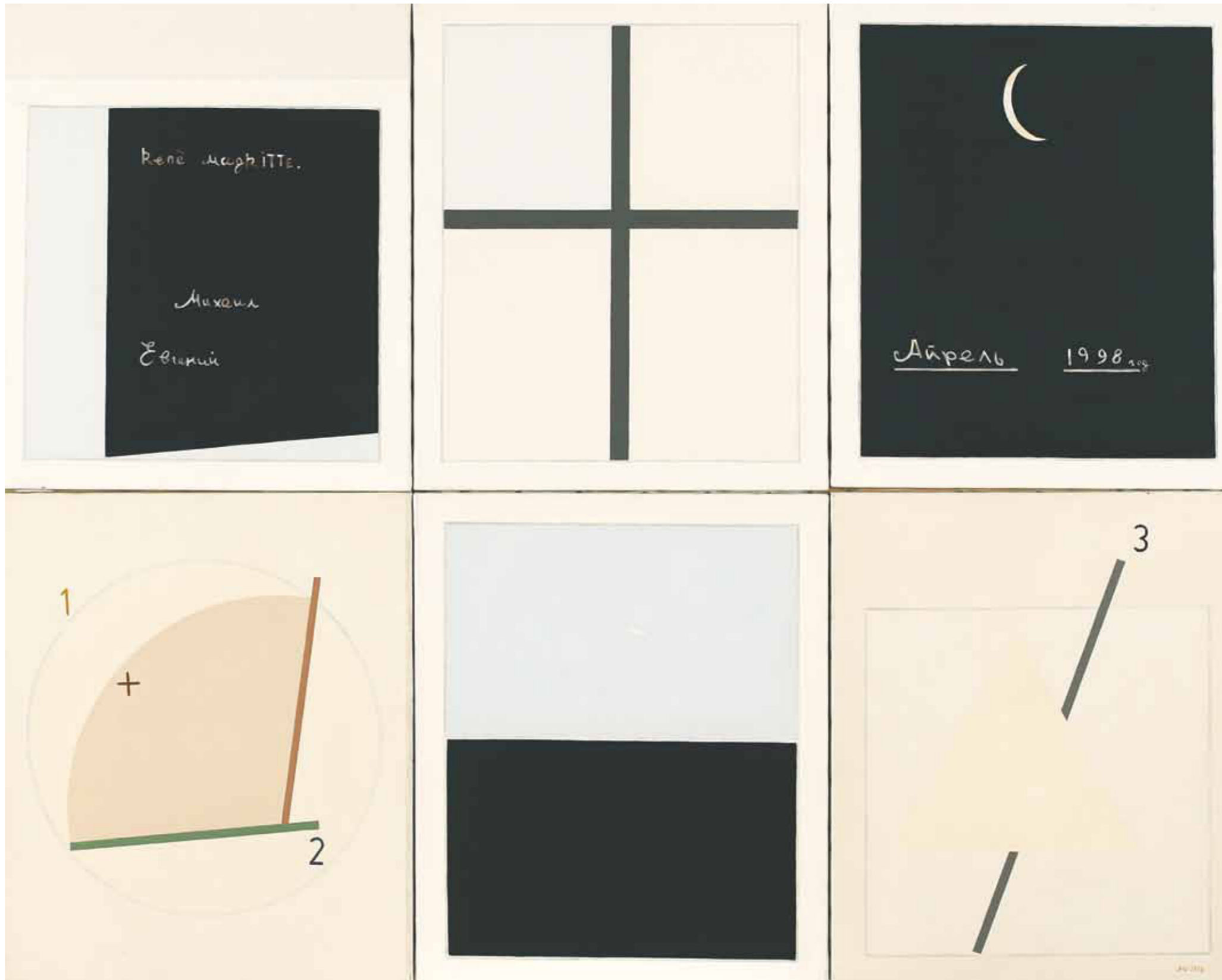
Komposition – Sommer 1985, 1986 | Kat. 22



Komposition – Njura, Petja, Kolja Saizevs, 1986 | Kat. 24



Tarussa - Paris, 1993 | Kat. 88

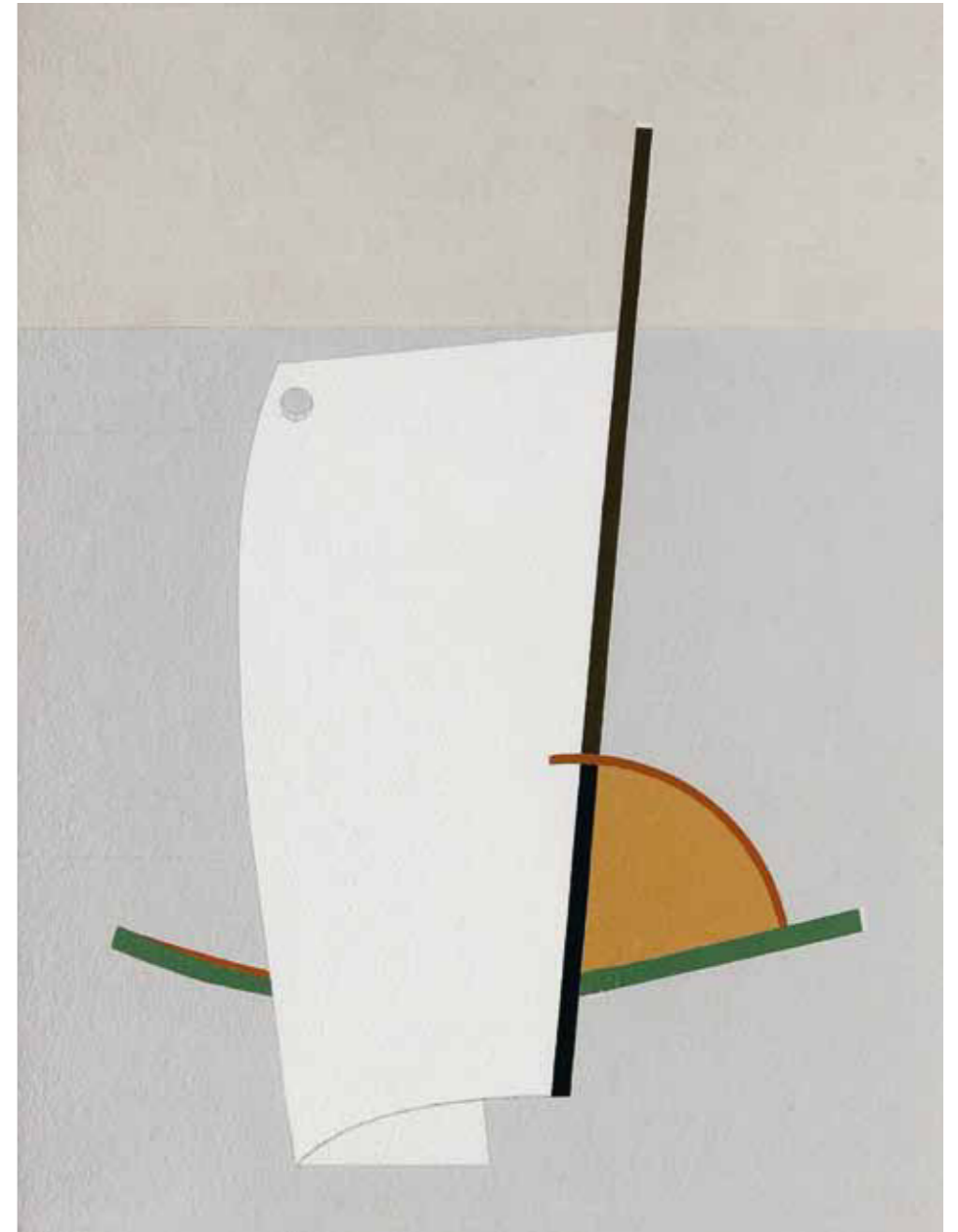




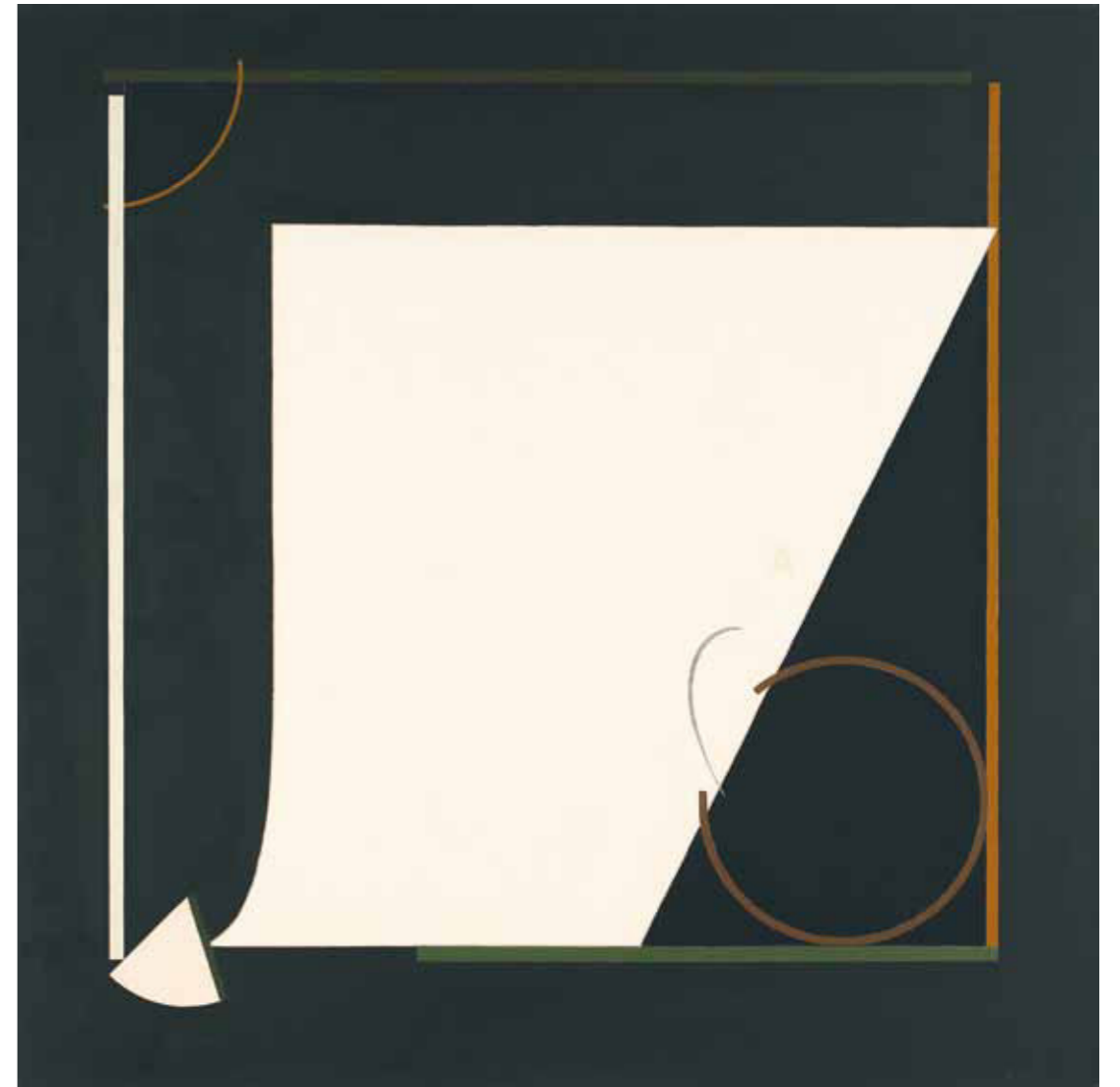
Komposition, 1998 | Kat. 71



Komposition, 1998 | Kat. 75



Komposition, 1998 | Kat. 72



Komposition, 1999 | Kat. 56

»Nein, meine Situation als Künstler war die Suche nach dem verlorenen künstlerisch-religiösen Bewusstsein. Es war Wiederherstellung oder vielleicht ein Blick zurück. Bei den Versuchen, meine eigene Position in dieser Kultur, in dieser Zeit zu bestimmen, habe ich nicht nach vorn, sondern zurück geschaut.«

‘No, my situation as an artist was the search for that artistic religious conscience which we had lost. It was about bringing things back to life, or maybe just a look back. In my attempts to find my place in this culture, in this time, I did not look to the future, but rather to the past.’

Eduard Steinberg 2001

