

RADEK KROLCZYK

Anton Stankowski und der Konstruktivismus

Ausstellung im Neuen Museum Weserburg

Vor kurzem war im Neuen Museum Weserburg eine Werkschau des Malers und Grafikers Anton Stankowski (1906-1998) zu sehen. Bereits in den 20er Jahren wurde er als Werbegrafiker bekannt. Technisch und ästhetisch lag er immer ganz weit vorne. Schließlich orientierte er sich immer an den künstlerischen Avantgarden: in den 20er Jahren an Bauhaus, Suprematismus und De Stijl, in den 30ern an der Neuen Sachlichkeit, in den 60ern schließlich an Minimal Art, Hard Edge und Shaped Canvas. In der späten Weimarer Republik arbeitete er für Johannes Canis' renommiertes Werbebüro im Ruhrgebiet, anschließend holte ihn Max Delang nach Zürich. 1938 wurde ihm die Arbeitserlaubnis entzogen, er kehrte so nach Deutschland zurück wo er seine erste eigene Agentur gründete. Von der Wehrmacht eingezogen, geriet er im Russlandfeldzug in Kriegsgefangenschaft, 1949 kam er frei. In der Bundesrepublik wurde er mit seinem wiedergegründetem Stuttgarter Grafikbüro erfolgreich. Über seine Aktivitäten und Haltungen während der Feldzüge ist nichts bekannt. Seine Versuche illegal in der Schweiz zu bleiben, lassen vermuten, dass er der NSDAP nicht besonders nahe stand. 1953 jedoch, als in den sowjetischen Gefangenenlagern von den deutschen internierten,

nur noch die Kriegsverbrecher übrig waren, ließ er, ihre Freilassung fordernd „Wann kommen sie wieder?“, auf Plakate drucken. In den 60er und 70er Jahren entwarf er unter Anderem die Markensignets der Deutschen Bank, von Rewe, Viessmann, IBM und Iduna.

Einer der Schwerpunkte der Bremer Ausstellung sind Stankowskis Bezüge zu den Avantgarden der 20er Jahre. Hier liegt die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Alltag nahe: Stankowskis Affinität zu den unterschiedlichen konstruktivistischen Schulen, Suprematismus, Bauhaus und De Stijl, ist in seinen frühen Arbeiten offenkundig. Er bedient sich in aller Offenheit ihrer ästhetischen Ausdrucksmittel und bildkompositorischen Gesetzmäßigkeiten. Das, dem Konstruktivismus entstammende Mittel der Reduktion auf das Wesentliche, hat Stankowski in seine Arbeit aufgenommen. In seinen Bildern und grafischen Entwürfen wimmelt es von Quadraten (Kasimir Malewitsch), Schrägen (Theo van Doesburg) und Progressionen aller Art (Laszlo Moholy-Nagy). Es gibt von Stankowski ein Ölbild das aussieht, als hätte es Piet Mondrian gemalt: Es heißt „Wie Mondrian“.

Für die konstruktivistischen Schulen stand der Gedanke radikaler künstlerischer Umge-

staltung des Alltags an zentraler Stelle. 1920 erhob El Lissitzky mit einem Ölbild die Forderung: „Schlagt die Weißen mit dem roten Keil!“. Zu sehen ist ein roter Keil der auf einen weißen Kreis gerichtet ist. Die finale Konstellation des Klassenkampfes stellt sich hier als Konstellation von Grundformen und –farben dar. Die Kunst erhob hier den Anspruch, in den Verlauf der Geschichte einzugreifen, indem sie dieser mit der Revolution ihr Ende diktieren wollte. So wurde Kunst ihrerseits zu einem gesellschaftlichen Bereich, Ästhetik moralisch bewertbar: Das russische Wort *krasny*, das in El Lissitzkys Bild auftaucht, bedeutet sowohl rot als auch schön. Der rote Keil, mit dem die Weißen geschlagen werden, ist so gleichzeitig ein schöner Keil, die rote Fahne eine schöne Fahne. Der Preis für den Eintritt der Kunst in den Alltag allerdings, war das Privileg der Dispension von bestimmten gesellschaftlichen Zwängen. Ähnlich wie die Philosophie vor Marx, hütete sich die Kunst vor den Konstruktivisten stets davor, sich in gesellschaftliches Treiben einzumischen. Für ihre Harmlosigkeit wurde sie belohnt, indem man ihr Freiräume schuf und sie unterhielt. Das Verlassen der Freiräume ging mit der Zerstörung ebendieser einher. Hätten die Revolutionäre die Gesellschaft nach den

Ideen der Suprematisten verändert, hätte es der Reserven auch nicht weiter bedurft.

Stankowskis Version des Konstruktivismus hat mit El Lissitzkys Anspruch nichts zu tun. Gleichwohl sind einige zentrale Gemeinsamkeiten nicht zu übersehen. Der entscheidende Unterschied ist dabei Stankowskis Wendung konstruktivistischer Mittel. El Lissitzky diente die reduzierte Formensprache der Darstellung wesentlicher Elemente und Strukturen. Der Kommunismus als roter Keil ist ein solches wesentliches Element. Stankowskis Konstruktivismus hingegen war semantischer Art, sein Interesse galt von Anfang an der zur Organisation der bestehenden Gesellschaft notwendigen Kommunikation. Wie Kasimir Malewitsch reduzierte er zunächst alle Formensprache auf ihre geometrischen Grundelemente wie etwa Quadrat oder Linie. Aus ihnen heraus entwickelte er dann aber seine bekannten Signets, die über den Charakter ihrer Firmen oder Produkte Auskunft geben. Der Unterschied zwischen diesen Signets und seinen Arbeiten in Öl ist schmal. Bei der Vereinigung von Kunst und Alltag ist er ganz ohne Revolution ausgekommen.