

# WANDERINGS

*„To broaden one’s horizons  
one must train their imagination to wander.”<sup>1</sup>*  
Hannah Arendt

The rage usually comes after Anna Steinert has been working on a painting for some time already. The act of destruction is very helpful in letting go of the beginnings when the various fragmentary excerpts accumulated over sometime fail to connect. In such moments, the outbursts offer unexpected new possibilities. They lead the painter to important insights about the process and are a useful tool in forging something new. What primarily drives Steinert’s works is to strive for harmony in the composition, which helps her transform the internal fury into something positive instead of seeing it as a threat. As a result, the choice of palette is thoughtful but free, the vibrant colors standing confidently side by side and on top of each other without excluding or contradicting each other. The painting process is subject to its dynamics. At times the fist guiding the brush is clenched while painting, at other moments the broad soft bristles caress the canvas, whilst the oil sticks circle and probe the surface. All this manifests itself in the painter’s works. Her

powerfully direct application of color impressively tells of resistance and resilience, and of the ability to merge all these energies into a pictorial unity.

Strolling through a series of luminous paintings, Steinert explores her openness and vulnerability. Following the introductory quote by political theorist and publicist Hannah Arendt, the artist embarks on an excursion into the transcendence of imagination. Along the way, she grapples with various theories and philosophies, exploring ideas proposed by Bruno Latour, Donna Haraway, and Vinciane Despret, with their visions of a world in harmony with its resources. This active “thinking about thinking” during the painting process, i.e. the conscious, self-regulatory exercise of judgment<sup>2</sup> in relation to theoretical principles, leads the painter outside the familiar, to inner places that she enters with curiosity and towards moments of her artistic practice that were previously unexplored. (Early Romantic poets such as Novalis or Samuel Taylor

Coleridge understood nature as “emotion turned into form”<sup>3</sup>. In Steinert’s case, it is the canvas that gives expression to her feelings. The clear colors are the protagonists and enable narrative moments within the abstract. They help to contemplate the images, guide the gaze and occasionally allow conclusions to be drawn within perception and comprehension.

The sculptural works, too, are considered to be individual characters that might have originated in the paintings. They serve as both tools and companions, mentally assisting Steinert and the viewers in their processual wanderings. Another link between the artist’s inner consciousness and the outside world is made by the titles of the artworks, bridging space for further associations. For example, *Call For Feminist Territory* (fig. p. 5), which she began painting at the beginning of the invasion of Ukraine, can be interpreted as a direct reaction to the events that took place there. Steinert is just as concerned with political developments as with feminist literature and uncertainties about what the future holds. By spontaneously using and unifying various mediums, she consistently molds and generates new figures and forms. The paintings, for example, lie on the floor at first, and only later are they placed on the wall. Fearlessly, Steinert conveys her emotional inner life through the intensive methodology of painting and the resulting vivid haptics. She always juxtaposes her personal feelings against a sort of dialectical criticism. It is this inner dialogue that makes it possible to bring the imagined onto the playing field of the canvas.

Donna J. Haraway, who is a prominent scholar in the field of science and technology studies, feminist theory, and ecofeminism, once said, “Life [...] is a window of vulnerability”<sup>4</sup>. In Steinert’s practice, this window is thrown wide open, revealing new layers with each shift, unveiling insights, and making visible what lies behind them. The painter takes her time, falling deeply into her imagination. Through the attentive concentration of all the senses, there

is a clear distinction between Informalism and Abstract Expressionism for Steinert, where speed was an important factor: “For me, both currents are very much received through the ‘male genius’”. I want to clearly distance myself from this because these days I find ‘the genius’ alone too boring.”<sup>5</sup> she states. Although her work is not devoid of a certain spontaneity and also a deliberate loss of control, the painter sometimes spends weeks on a single painting. Wiping, overpainting, destruction and new beginnings are essential components of her process. Artists before her, like Helen Frankenthaler and Lee Krasner, confidently claimed their space in the male-dominated field of painting and Steinert continues to wander along this path. While she invites us to accompany her on her personal wanderings, she also tempts us to question our perceptive limitations and offers space to broaden our own horizons.

[1] DESPRET, Motto: Persönliche Mitteilung, Motto Arendt (2002), *Vom Leben des Geistes*, p. 446.

[2] FACIONE, Peter A.: *Critical Thinking. A Statement of Expert Consensus for Purposes of Educational Assessment and Instruction*, Santa Clara University 1990.

[3] WEBER, Andreas: *Alles fühlt. Mensch, Natur und die Revolution der Lebenswissenschaften*, Berlin 2007, p. 27.

[4] HARAWAY, Donna J.: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, New York 1991 p. 224.

[5] Quote STEINERT, Anna to the author, Berlin on 2 December 2022.

# WANDERINGS

„Mit diesem erweiterten Horizont denken –  
das heißt, seine Einbildungskraft im Wandern üben“<sup>1</sup>

Hannah Arendt

Die Wut kommt meist dann, wenn Anna Steinert schon einige Zeit an dem Bild gearbeitet hat. Der Akt der Zerstörung ist sehr hilfreich, um die Anfänge loszulassen, wenn die verschiedenen fragmentarischen Ausschnitte, die sich im Laufe der Zeit angesammelt haben, nicht zusammenfinden. In solchen Augenblicken bieten die Ausbrüche unerwartete neue Möglichkeiten. Sie führen die Malerin zu wichtigen Erkenntnissen über den Prozess und sind dadurch ein nützliches Hilfsmittel, Neues zu erkämpfen. Das Streben nach der Harmonie im Bild treibt Steinert an und lässt sie das innere Brodeln in etwas Positives umwandeln anstatt es als Bedrohung zu verstehen. Als Resultat ist die Wahl der Palette durchdacht, aber frei, die klaren Farben stehen selbstbewusst neben- und aufeinander, ohne sich auszuschließen oder zu widersprechen. Der Malprozess unterliegt einer eigenen Dynamik. Teilweise ist die Faust, die die Pinsel führt, beim Malen geballt, in anderen Momenten streicheln die breiten weichen

Borsten die Leinwand, die Oil Sticks umkreisen und erfüllen die Oberfläche. All das manifestiert sich in den Bildern der Malerin. Ihr kraftvoller, unmittelbarer Farbauftrag erzählt eindrücklich von Widerstand und Resilienz, und von der Fähigkeit all diese Energien in einer bildlichen Einheit zusammenzufügen.

Durch ihre leuchtende, körperlich-gestische Malerei ermöglicht sich Steinert einen Streifzug in die eigene Offenheit und Verwundbarkeit. In Anlehnung an das einführende Zitat der politischen Theoretikerin und Publizistin Hannah Arendt begibt sich die Künstlerin auf eine Forschungsreise in die Transzendenz der Einbildungskraft. Der einnehmende Ausdruck der Bilder bündelt die verschiedenen Theorien und philosophischen Richtungen, mit denen sich Steinert auseinandersetzt. Dazu gehören unter anderem Texte von Bruno Latour, Donna Haraway oder Vinciane Despret, die sich mit Visionen für ein mögliches Leben im Einklang

mit den Ressourcen beschäftigen. Dieses aktive „Denken über das Denken“ während des Malprozesses, also die bewusste, selbstregulative Urteilsbildung<sup>2</sup> in Bezug auf theoretische Grundsätze, führt die Künstlerin außerhalb des Gewohnten, an innere Orte, die sie mit Neugierde betritt und hin zu Momenten der eigenen künstlerischen Praxis, die bisher unerforscht waren. (Früh)romantische Dichter wie Novalis oder Samuel Taylor Coleridge verstanden die Natur als „Gestalt gewordenes Gefühl“<sup>3</sup>. Im Fall von Steinert sind es die Bilder, die ihrem Empfinden Ausdruck verleihen. Die klaren Farben bilden dabei die ProtagonistInnen und ermöglichen erzählerische Momente innerhalb der Abstraktion. Sie helfen bei der Betrachtung der Darstellung, leiten den Blick und lassen hier und da Schlüsse innerhalb der Wahrnehmung und des Begreifens zu.

Auch die skulpturalen Arbeiten sind wie einzelne Charaktere zu sehen, die den Bildern entstammen könnten. Sie dienen als Werkzeuge und BegleiterInnen, die Steinert und den Betrachtenden in ihrem prozesshaften Umherziehen gedanklich assistieren. Bedeutungsvoll sind auch die Werktitel, dank derer eine weitere Verknüpfung zwischen dem inwendigen Bewusstsein der Malerin und der Außenwelt stattfindet, sowie Raum für weitere Assoziationen geschaffen wird. Das Bild *Call for feminist territory* (Abb. S. 5) etwa entstand zu Beginn der Invasion der Ukraine und versteht sich als direkte Reaktion auf die dortigen Ereignisse. Politische Geschehnisse beschäftigen Steinert dabei ebenso sehr wie feministische Literatur und Ungewissheiten dem Kommenden gegenüber. Mithilfe des Übens dieses spontanen und verbindenden Spiels mit und in den verschiedenen Medien schafft sie sich die Möglichkeit immer wieder neue Figuren und Formen zu generieren: Die Bilder zum Beispiel liegen anfangs auf dem Boden, erst später werden sie an die Wand gebracht. Furchtlos vermittelt sie ihr emotionales Innenleben mittels der intensiven Methodik des Malens und der daraus resultierenden lebhaften Haptik. Ihren persönlichen Empfindungen stellt sie sich stets eine Art dialektische Kritikerin gegenüber. Der

innere Dialog macht es erst möglich, das Erdachte auf das Spielfeld der Leinwand zu bringen.

Laut Donna J. Haraway, der führenden Wissenschaftlerin auf dem Gebiet der Wissenschafts- und Technologiestudien, der feministischen Theorie und des Ökofeminismus ist „Life [...] a window of vulnerability“<sup>4</sup>. In Steinerts Bildern wird dieses Fenster weit aufgestoßen, mit jeder Schicht werden neue Ebenen aufgetan, Erkenntnisse enthüllt und das Dahinterliegende sichtbar gemacht. Die Malerin nimmt sich Zeit dafür, fühlt tief hinein in die eigene Imagination. Durch die aufmerksame Konzentration aller Sinne findet eine klare Abhebung vom Informell oder dem Abstrakten Expressionismus statt, bei dem Schnelligkeit ein wichtiger Faktor war: „Beide Strömungen sind für mich sehr durch den ‚männlich Genius‘ rezipiert. Davon möchte ich mich klar distanzieren, weil ich ‚das Geniale‘ alleine heute zu langweilig finde.“<sup>5</sup> so Steinert. Zwar entbehrt ihre Malerei nicht einer gewissen Spontaneität und dahingehend auch einem gewissen Kontrollverlust, allerdings wendet sich die Malerin teilweise wochenlang einem einzigen Gemälde zu. Abwischen und Übermalen, Zerstörungen und Neuanfänge sind dabei essenzielle Bestandteile ihres Prozesses. Bereits Künstlerinnen wie Helen Frankenthaler und Lee Krasner nahmen bewusst Raum ein in einem von Männlichkeit geprägten Feld der Malerei. Steinert geht diesen Weg selbstbewusst weiter. Während sie uns einlädt, sie bei ihrer persönlichen Wanderschaft zu begleiten, öffnet sie auch unsere Grenzen der Wahrnehmung und ermöglicht neue Erfahrungsräume.

[1] DESPRET, Motto: Persönliche Mitteilung, Motto Arendt (2002), Vom Leben des Geistes, S. 446.

[2] Vgl. FACIONE, Peter A.: Critical Thinking, A Statement of Expert Consensus for Purposes of Educational Assessment and Instruction. Santa Clara University 1990.

[3] WEBER, Andreas: Alles fühlt. Mensch, Natur und die Revolution der Lebenswissenschaften, Berlin 2007, S.27.

[4] HARAWAY, Donna J.: Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature, New York 1991 S. 224.

[5] Zitat STEINERT, Anna gegenüber der Autorin, Berlin am 2. Dezember 2022.