

## Licht · Stein · Schatten

»Licht – Stein – Schatten« lautet der Titel dieser Ausstellung von Steinskulpturen Paul Schneiders. Sie stellt keine Retrospektive, sondern eine thematische Auswahl aus dem Gesamtwerk dieses Künstlers dar.

Sie setzt ein mit Werken aus den Jahren 1969 und 1970, vom Künstler »Verthoris« genannt, als Zusammenfassung der ersten Silben von »Vertikale« und »Horizontale«. In diesen »Verthoris« vollzog sich der Übergang von Schneiders Metallplastik zur Steinskulptur. Hier bleibt die Form dem Material noch indifferent. In Metall und Stein realisierte der Künstler dieselben Formideen. Der Diabas von 1970 ist ein quadratischer Block, u-förmig rechteckig eingeschnitten, so daß Standfläche und Ansichtsseiten gleichberechtigt wirken. »Verthori 11« aus schwarzem schwedischem Granit verwirklicht diese Formidee in Schrägrichtung und mithin dynamisiert, »Verthori diagon« von 1969 den dreieckigen Einschnitt eines rechteckigen Blocks mit mittlerer trapezförmiger Öffnung.

Die Ausstellung setzt mit diesen Werken ein, denn in ihnen bekundet sich im Schaffen Schneiders erstmals die Öffnung des Steins – aber noch ganz im Horizont einer »konkreten«, einer ausschließlich form- und ideebestimmten Kunst.

Dann aber entdeckte Paul Schneider den Stein als Stein, als diese besondere, vielgestaltige Materie, als die Materie, in der sich die Geschichte der Erde, diese Hunderte von Millionen Jahre, verdichten – den Stein in seiner Würde und Schönheit, in seinem Eigenwert, den es behutsam zu bewahren gilt.

Damit wächst der Kunst Paul Schneiders eine neue Tiefe zu, eine Tiefe nicht nur des Gehalts, sondern auch der Geschichte, der Vergangenheit. Sie sprengt nun die Geschichtslosigkeit der konkreten Kunst, gleichwohl gibt sie deren Ansatz, die Idee, die strenge Form nicht auf, sondern vereint diese mit dem Stein in seiner materiellen Würde. So müßte der vollständige Titel der Ausstellung wohl lauten: »Licht – Stein – Schatten – Stereometrie, oder Geometrie«, wobei im Begriff »Geometrie« die alte Bedeutung von »Erdvermessung« mitschwingt und damit die Bedeutung »heiliger« Zahlen, der Dreizahl und der Vierzahl vor allem.

Diese Elemente bringt Schneider in seinen Skulpturen zu je neuen, anderen Synthesen, zu spannungsvollen Synthesen, denn sie sind ja nicht von vorneher ein kompatibel. Wie verhalten sich etwa Stein und Geometrie zueinander? Ist der Stein als Fels nicht zuerst das Ungefügte, Ungeformte, das Wilde, Schrofte, das Splittrige, Zerklüftete oder auch das Abgeschliffene, das, was einer metrischen, geometrischen Ordnung sich entzieht?

Ja, er ist dies – und ist doch gleichzeitig, oder kann es sein – ein Gefüge

kristalliner Ordnung, ein Gefüge nahezu unendlicher innerer Teilbarkeit in stereometrische Mikro-Elemente. Dies Doppelte ist meist gespalten nach seiner Außenerscheinung und seinem verborgenen Inneren.

Zuerst freilich läßt Schneider die stereometrische Ordnung die Steine ganz durchdringen, so bei der »Scala Santo«, einem weißen Marmor von 1979, der stereometrische Positiv- und Negativformen ineinander blendet, als Zeichen einer alles durchdringenden Gesetzlichkeit, während das andere, das Gesetzlose, sich nur bekundet im Strömen der Marmorierung, des lichten Dunkels im Weiß.

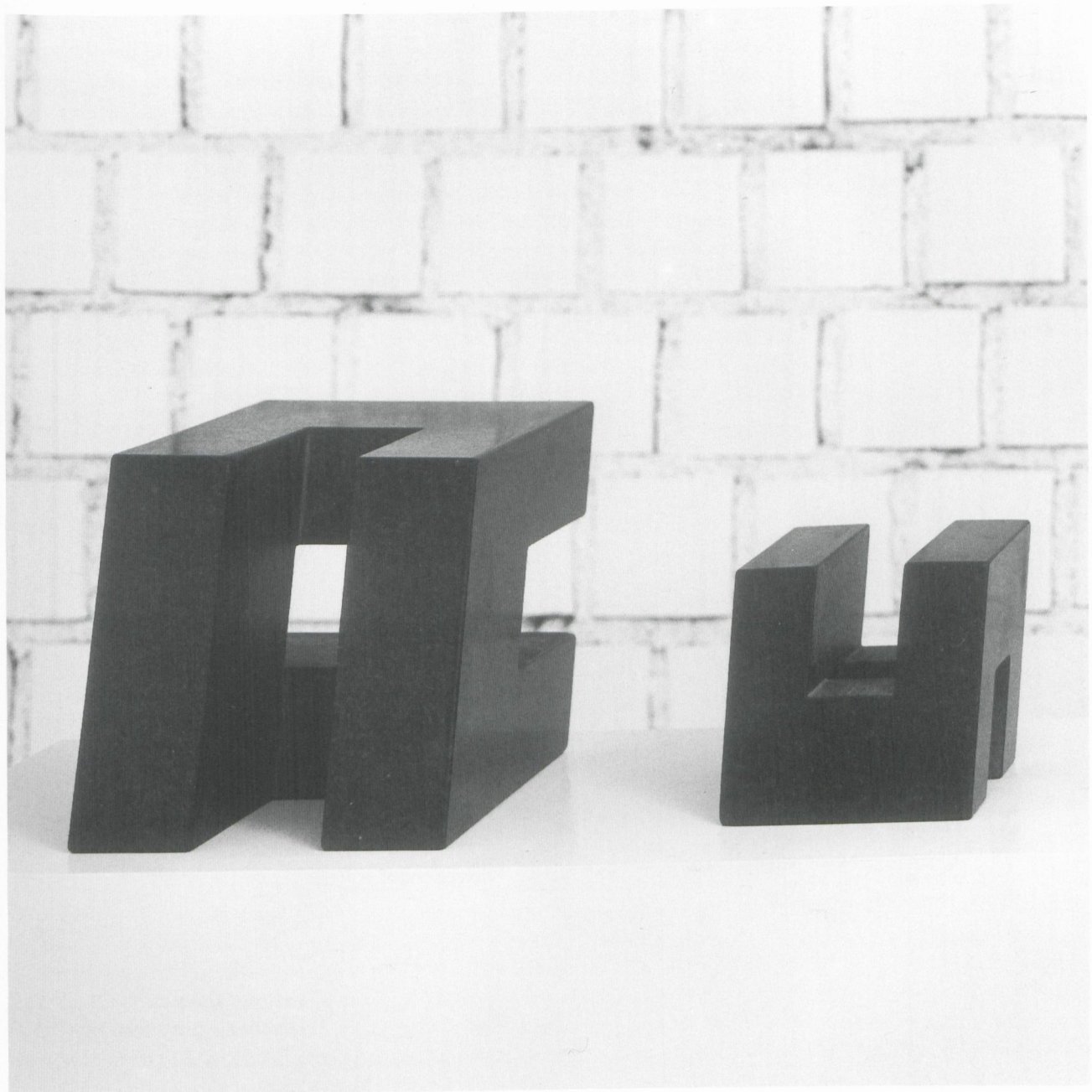
Anderen Steinen ist schon von Natur aus eine quasi-stereometrische Gestalt zu eigen, so vor allem den Basalt-Säulen, die Schneider deshalb auch in ihrer natürlichen Form belassen kann. Er öffnet eine polygonale, liegende Basalt-Säule im »Stein mit ungleichen Stäben« auf eine schmale, rhythmisch geteilte Stabform hin, der zweiteilige Basaltstein »Ur-Teil« von 1982 kontrastiert einen Stab mit seiner malerischen, gleichsam »informellen«, grauen Kruste gegen die schwarze, ruhige, stereometrische Gesamtform.

Im »Neunquadratstein« von 1984 krönt eine stehende siebeneckige Basalt-Säule ein flacher Aufbau aus übereinandergesetzten, regelmäßig über die Seiten verkanteten und verkleinerten Quadraten, so die natürliche freiere Ordnung überführend in eine geistgeborene, strenge, zugleich einfache und dynamische.

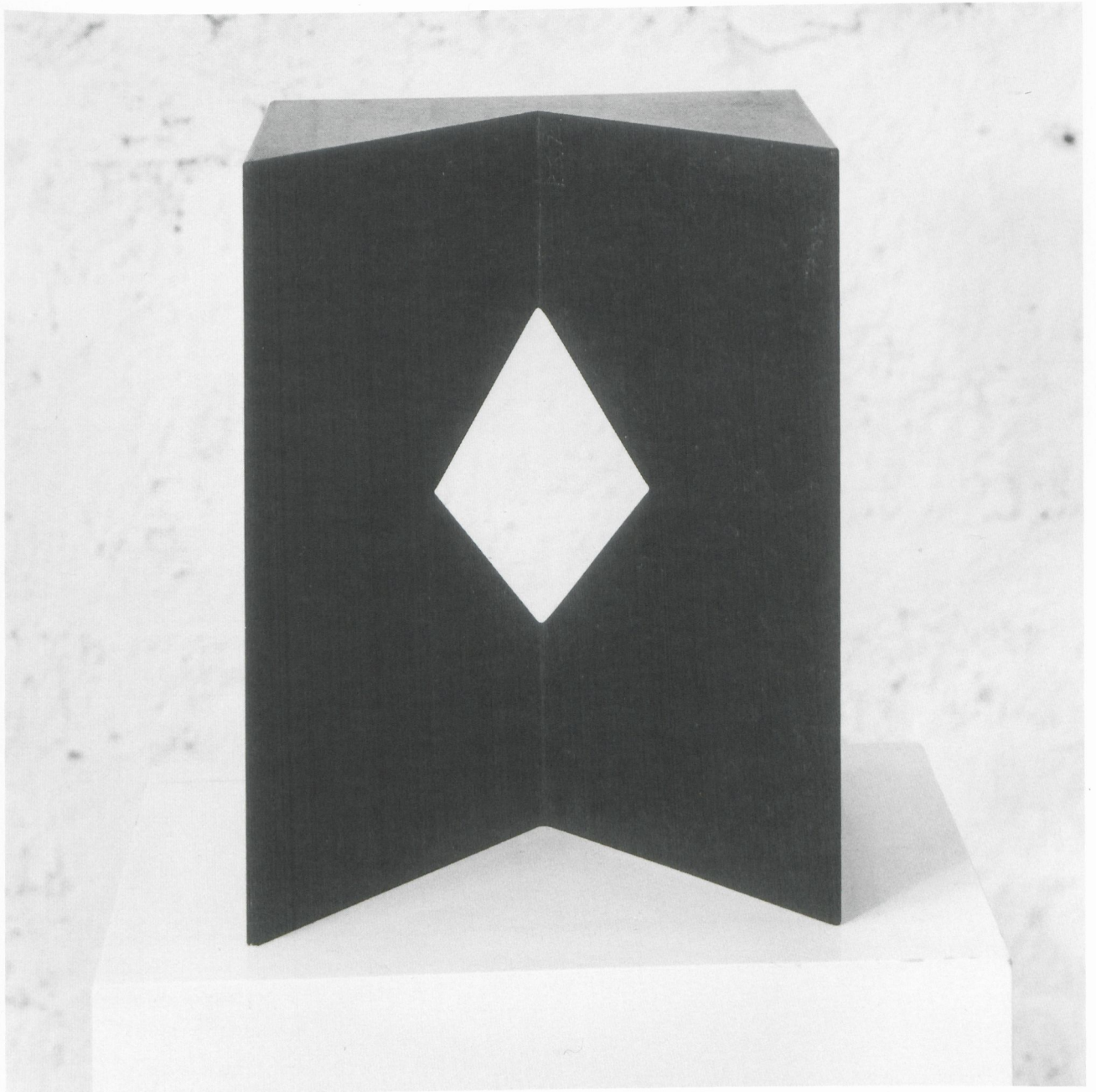
Denn geistige Ordnung ist für Schneider immer auch lebendige, und das heißt bewegte und leiblich spürbare. Beim  $9 \times 9$  Amazonit-Würfel »Das bist Du selbst« scheint ein Quadrat wie aus eigener Kraft sich zu drehen, beim dunkelgrauen Granitstein »Ordnung aus der Ordnung verrückt« durchzieht ein senkrechter Kamm die Steinplatte und durchschneidet das  $3 \times 3$  Quadrat, als Zeichen einer Kraft, die eine vorgegebene Ordnung stört und in lebendige Schwingung versetzt. Ähnlich stößt beim liegenden Basaltstein »Meditation aus 49« ein Neunerquadrat versetzt gegen eine Rechteckgliederung aus  $4 \times 10$  Quadraten.

Erst die Entdeckung des Steins als Stein läßt dessen Öffnung zur Öffnung auf das Licht der Sonne werden.

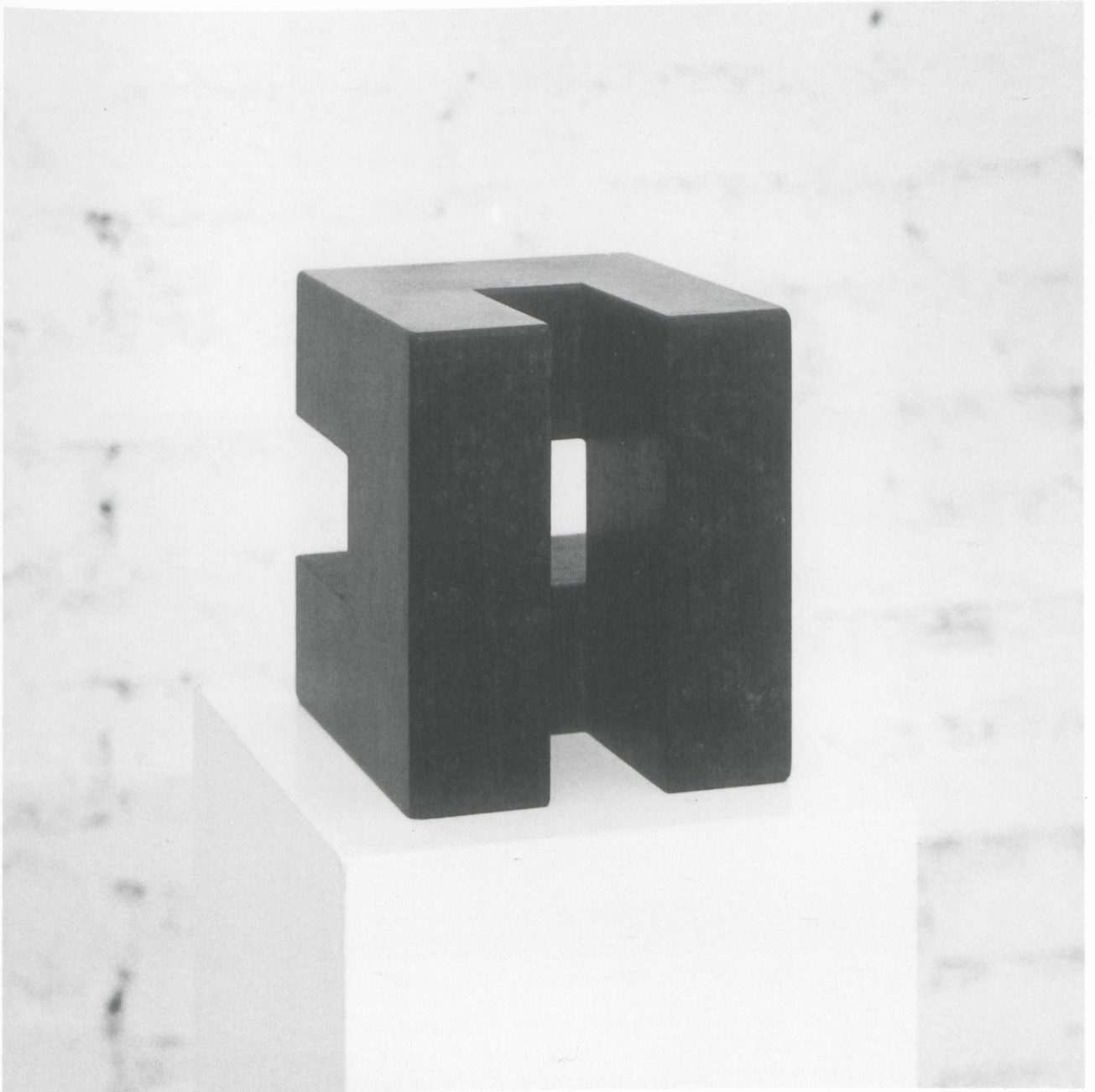
Verthori  
Schwarzer Schwedischer Granit  
20 × 20 × 20 cm  
14 × 14 × 14 cm  
1970



Verthori-Diagon  
Schwarzer Schwedischer Granit  
27 × 35 × 22 cm  
1969

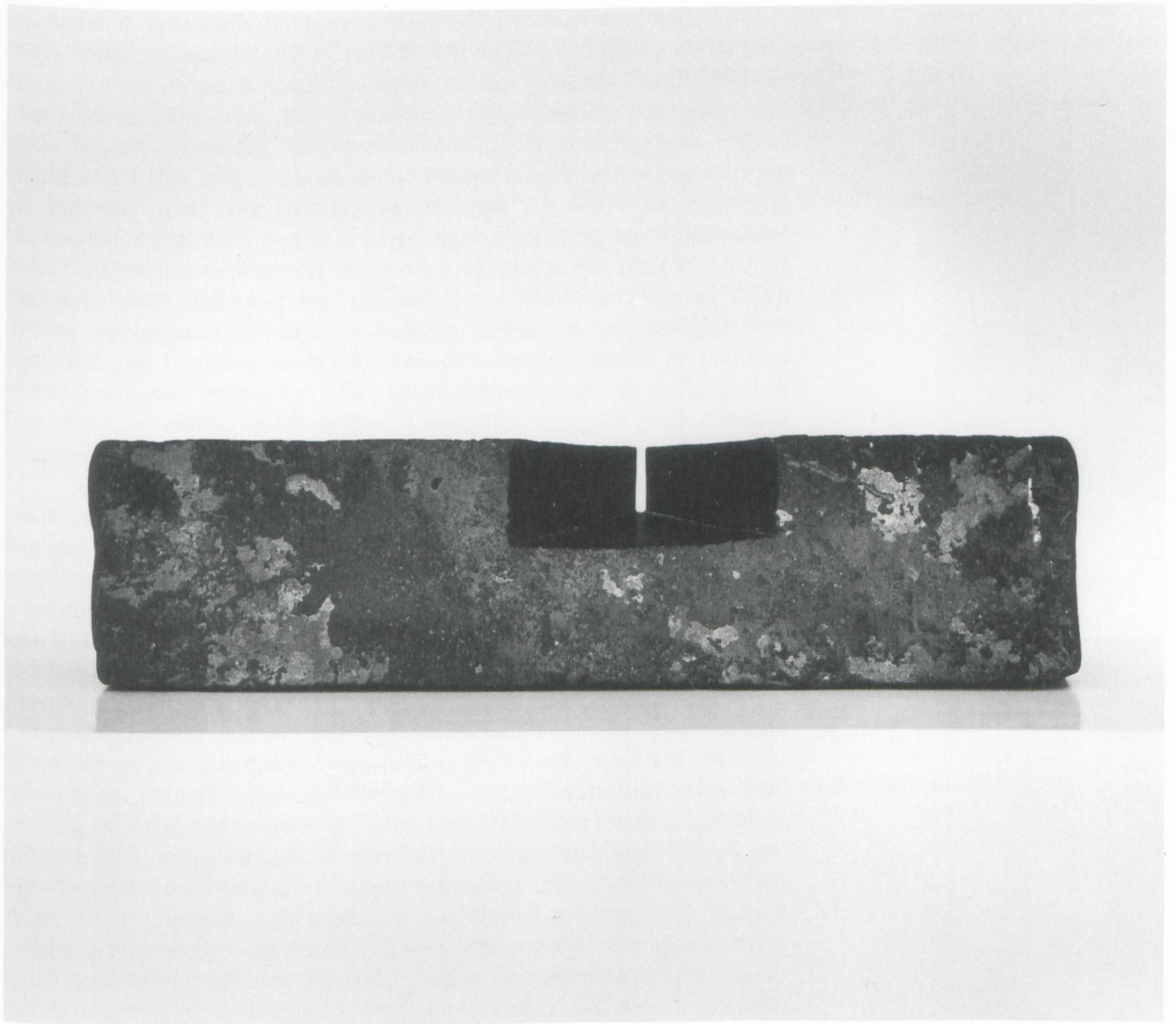


Verthori  
Diabas  
16 × 14 × 14 cm  
1970





Sonnenstein Roma  
Basalt  
12,5 × 52 × 12 cm  
1991



1982 schuf Schneider den »Sonnenstufenstein«, eine stehende Platte aus Colombé-Marmor, irregulär im Umriß, doch in den Flächen gegliedert durch ein Quadratnetz, und ein Quadrat wird zur Öffnung in das dunkle Innere des Steins und zum stufenförmigen Durchlaß für das Licht. – Einen stehenden weißen Marmorblock verwandelt ein vertikaler, mit seinen Kanten leicht gegeneinander versetzter Schlitz zur »Lichtsäule«. – Über eine flache Mulde empfängt der »Stein mit dem Sonnenlichtloch« sein Licht, während die Sonnensteine mit dem Titel »Augenblick« in hohen, schmalen Vertikalen zur Gänze dem Licht sich öffnen. Ein Stein dieser Thematik entstammt dem Jahre 1983, ein rötlicher Granit – ein kleinerer, ein hellgrauer Granit aus dem Fichtelgebirge, der mit seinen weichen Grenzen die Leibanalogie betont, entstand in diesem Jahre. – Ebenso, und zwar während des Massimo-Aufenthaltes, ein liegender Basaltstein, der mit weiter Kurve und einem knappen Spalt das Licht aufnimmt – und zuvor der »Stein mit Licht- und Schatten-Raum«, ein Colombé-Marmor, der in einem kugeligen Hohlraum das Licht mit dem inneren Dunkel vermählt.

So kommt in Schneiders neueren Steinen mit dem Licht vermehrt auch das Dunkel zu künstlerischer Wirkung. Besonders gilt dies von den Steinen mit dem Titel »Vorher – Während – Nachher«, die sich mit zwei tiefen, gegeneinandergesetzten Hohlpyramiden zum Licht wie zum Dunkel öffnen, mit Hohlpyramiden, die sich an ihren Spitzen ideell durchdringen. Im Jahre 1985 schuf Paul Schneider die kleine Fassung dieses Stein-Gedankens in Schweizer Colombé-Marmor, von 1990 an dessen große, monumentale Formulierung in schwarzem Labrador, einem kostbar wirkenden Stein mit blau aufglänzenden Einschüssen, der Gegend um Kiew entstammend. Machtvoll, wie ein Fels türmt der Stein sich auf, ungefügt, rau, mit seinen bräunlichen Krusten, deren flache Mulden jedoch auf jedes Spiel des Lichtes mit wandernden Schatten antworten. Die Hohlpyramiden stoßen in die Finsternis des Steines vor, Licht dringt in die Finsternis. Das finstere Innere aber zeigt sich in schimmernd-edelsteinhafter Feinheit, durchsetzt von einer Unzahl kristalliner Mikro-Elemente. Es bekundet sich damit als unermeßliche Fülle, aber als Fülle in Verborgenheit, als eine Fülle, die niemals in die Sichtbarkeit, in die Erscheinung gehoben werden kann. So ist diese Fülle, diese Dichte der Materie sinnvoll zugeordnet der Finsternis als der Dimension, die der Erscheinung prinzipiell entzogen ist. Das Spiel von Licht und Schatten, das die rauhe, krustige Oberfläche als einen Wechsel von zarten Übergängen, kaum merkbar in seinen Veränderungen, offenbart, steigert das geöffnete Innere des Steins zum Kontrast von Lichtung und Verbergung, von Entrückung in die Erscheinung und deren Entzug.

Zugleich kommt Zeit hier in einem doppelten Sinne zur Anschauung: im Stein als dem Gedächtnis der Natur, einer unvordenklichen Vergangenheit der Erde – und im Wechsel des Lichtes und des Schattens als Wandel des Sonnenlichts im Tageslauf der Erde um die Sonne, als ewige Wiederkehr des belebenden Sonnenlichts.

Augenblick Sonnenstein  
Granit  
49 × 31 × 28 cm  
1991



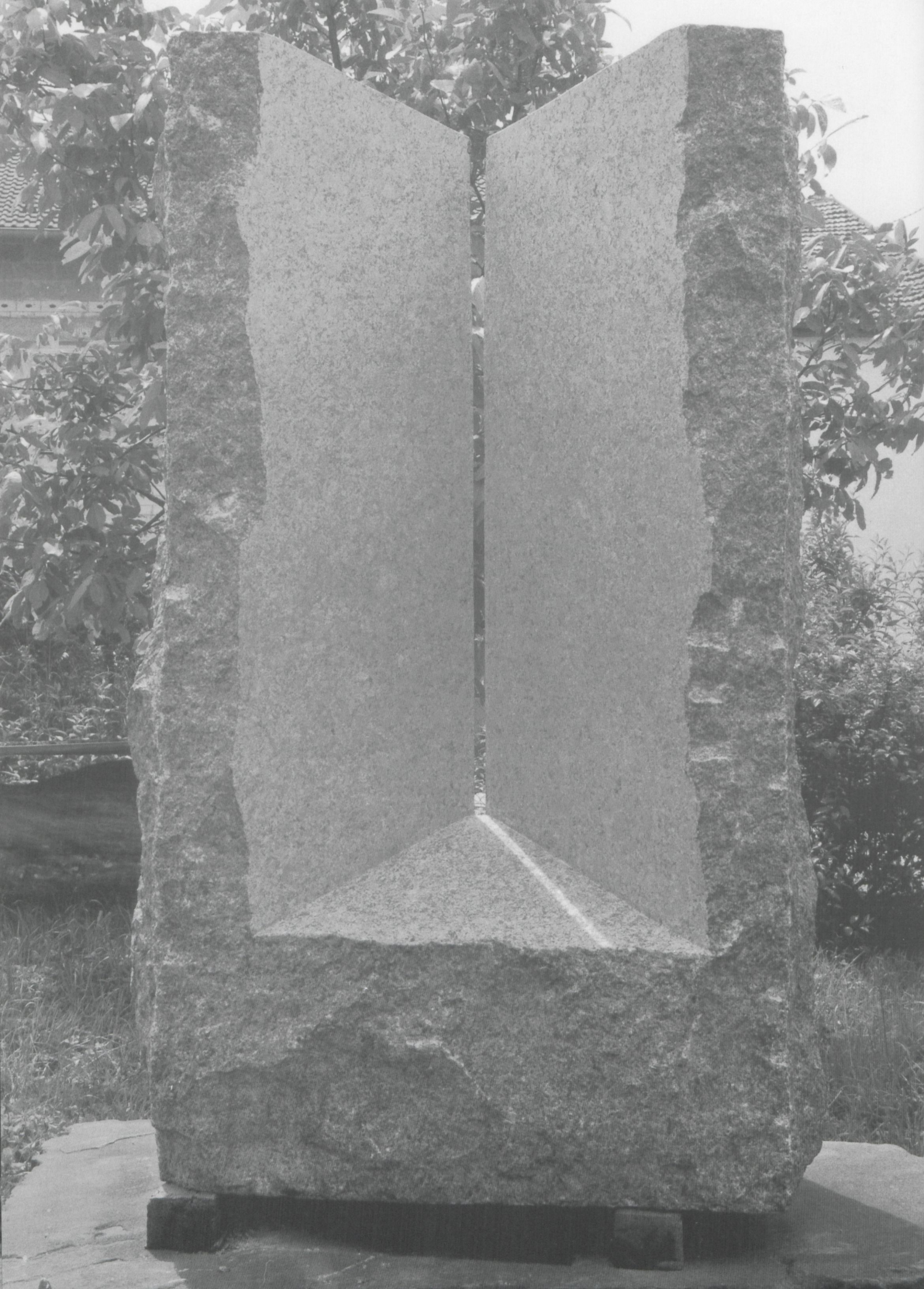








Sonnenstein für die  
Sommersonnenwende  
russischer Marmor  
226 × 100 × 90 cm  
1975



Augenblick Sonnenstein  
Roter Indischer Granit  
165 × 106 × 78 cm  
1983

Paul Schneiders Steine sind auch Träger von Gedanken, von Ideen, und diesen Gedanken nachzudenken, seien noch einige Worte formuliert.

Diese Gedanken kommen von weiter her. In ihnen bekunden sich Erfahrungen mit dem Stein, dem Kosmos, der menschlichen Existenz, die sich zuletzt, in philosophisch-dichterischer Sprache, in der Epoche um 1800 äußerten, also in einer Zeit, die, am vorläufigen Ende der neuzeitlichen theologischen Metaphysik und vor der naturwissenschaftlichen Verengung der Natursicht, einen freien, von Zwecken und Kosten-Nutzen-Rechnungen gelösten Zugang zur Natur ermöglichte.

Ich nenne stichwortartig nur einige Namen.

Novalis umkreiste in seinem Roman »Heinrich von Ofterdingen« das Geheimnis des Erdinneren und die ihm dienende Arbeit des Bergmannes:

»Der ist der Herr der Erde,  
Wer ihre Tiefen mißt,  
Und jeglicher Beschwerde  
In ihrem Schoß vergißt.  
Wer ihrer Felsenglieder  
Geheimen Bau versteht,  
Und unverdrossen nieder  
Zu ihrer Werkstatt geht.

. . .

Er trifft auf allen Wegen  
Ein wohlbekanntes Land,  
Und gern kommt sie entgegen  
Den Werken seiner Hand . . .«

Hölderlin fand die Verse:

»Geh unter schöne Sonne, sie achteten  
Nur wenig dein, sie kannten dich, Heilge nicht,  
Denn mühelos und stille bist du  
Über den Mühsamen aufgegangen.  
Mir gehst du freundlich unter und auf, o Licht!  
Und wohl erkennt mein Auge dich, Herrliches . . .«

Schelling formulierte, gleichsam in Synthese beider Erfahrungen, in seiner »Philosophie der Kunst«: »Die Schönheit, kann man sagen, ist überall gesetzt, wo Licht und Materie, Ideales und Reales sich berühren . . . Das Licht ist der positive Pol der Schönheit und ein Ausfluß der ewigen Schönheit in der Natur. Aber es wird offenbar und erscheint nur im Kampf gegen die Nacht, welche, als der ewige Grund alles Daseyns, selbst nicht ist, obgleich sie durch ihre beständige Gegenwirkung sich als Macht beweist . . .« Und in seinen »Philosophischen Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände« arbeitete Schelling mit dem Gegensatz von Licht und Schwerkraft: »Die Schwerkraft geht vor dem Licht her als dessen ewig dunkler Grund, der selbst nicht actu ist, und entflieht in die Nacht, indem das Licht (das Existierende) aufgeht . . .«

Solche Sätze, die in dieser Kürze nur als Fragmente einer Begriffsdichtung wirken können, deuten auf eine Spur von Erfahrung und Denken, in deren Tradition auch die Ideen der Steine Paul Schneiders stehen.

Abschließend füge ich aus dem 20. Jahrhundert einen weniger bekannten Namen hinzu, den Oskar Beckers, eines Schülers und Assistenten Edmund Husserls, des Begründers der phänomenologischen Philosophie. In einer Studie über »Menschliches Dasein und Dawesen« unterschied Becker zwei Arten des Außergeschichtlichen: das Subhistorische, also das Vor- und Untergeschichtliche und das Übergeschichtliche, das Suprahistorische. Dem Untergeschichtlichen gehören an das Unbewußte, das Archaische, aber auch das Leibliche – dem Übergeschichtlichen das Reich der »ewigen Ideen«, etwa die Mathematik mit ihren überzeitlich geltenden Wahrheiten. Beide Dimensionen stehen einander gegenüber wie das Dunkle und das Helle.

In Schneiders Steinen begegnen sich – in einer bestimmten historischen Stunde – das Dunkle und das Helle, das Finstere der Materie und das Dunkel des Leiblichen mit dem Licht der Natur und dem Licht überzeitlicher Ideen.

Dies sind – ich weiß – nur flüchtigste Andeutungen. Aber sie sollten darauf hinweisen, daß die Meditation, zu der Schneiders Steine uns einladen, nicht in beliebiges Schwärmen führt, sondern sich eingliedert in eine Tradition von Gedanken, die das Wesenhafte von Natur und Existenz zu erfassen suchen.