

Lorenz Dittmann

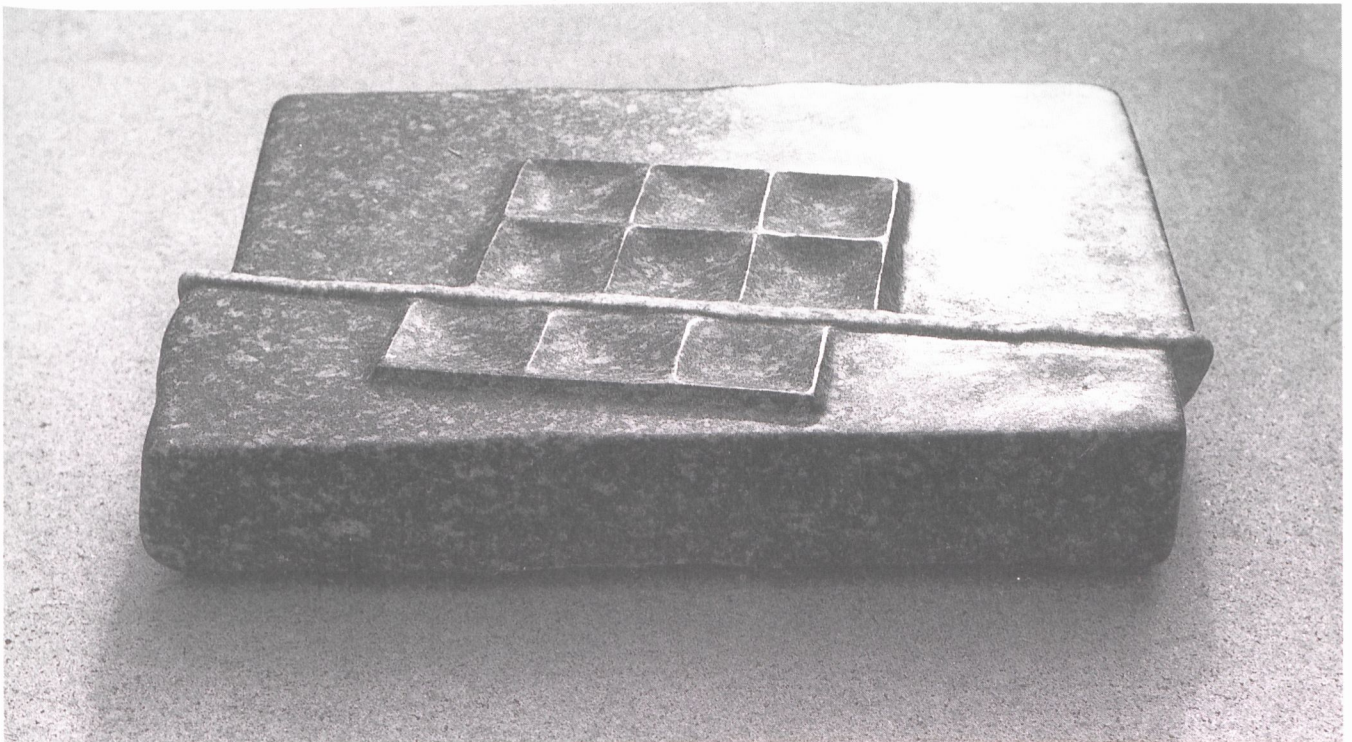
Paul Schneider

Es erscheint als sinnvoll, daß Schneiders künstlerisches Werk in Steinskulpturen seine Krönung findet – wiewohl, um dies zu wiederholen, wichtige Gestaltungselemente der Metallplastiken in den Steinwerken fortgeführt werden: Konsequenz ist ein zentrales Charakteristikum des Schneiderschen Schaffens – im Stein aber kommt das Grundthema dieser Kunst erst zu sich selbst: die Begegnung von Kunst und Natur.

Diese Begegnung von Kunst und Natur vollzieht sich in mehreren Dimensionen. Eine erste ist die Unterscheidung bearbeiteter und unbearbeiteter Teile in Schneiders Steinskulpturen.

Mit Bedacht läßt Schneider an wesentlichen Stellen die natürliche Gestalt des Steines, den Stein als Rohling, in die Erscheinung treten, und so die Schönheit und Besonderheit, die diesem schon als Naturgebilde eigen ist. Und hier ist daran zu erinnern, daß schon die Wahl des oft von weit herangeholten Steines,

Paul Schneider
Ordnung aus der Ordnung verrückt, 1988
Granit
50 x 8 x 34 cm

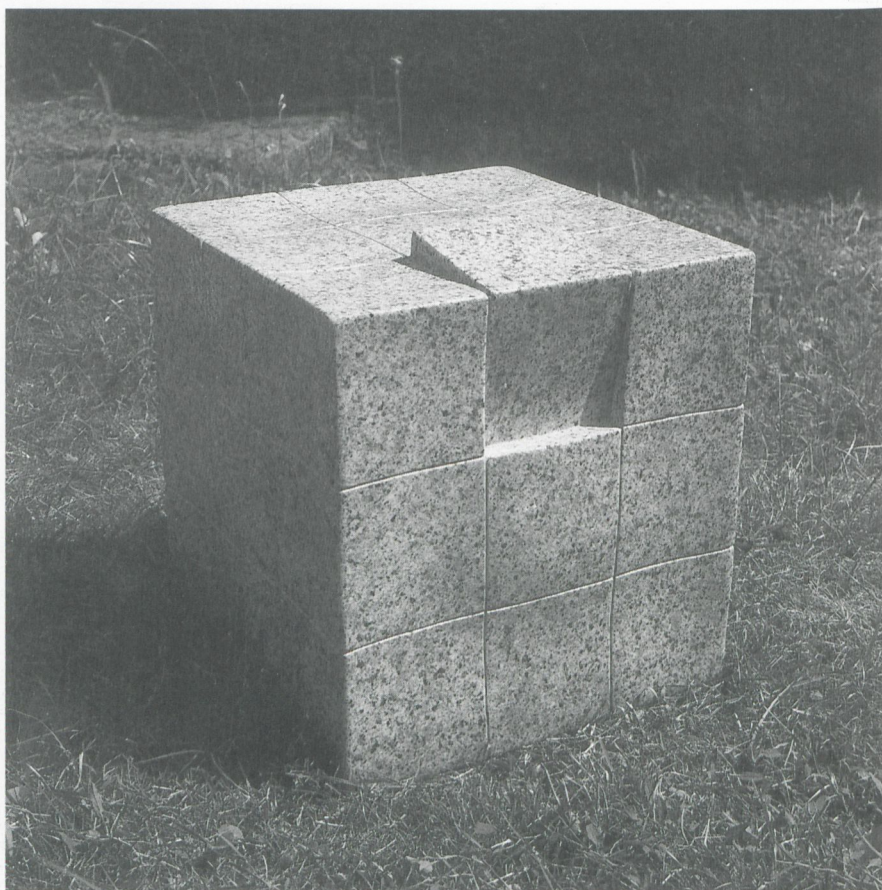


des Genfer Marmors, des schwedischen, afrikanischen oder indischen Granits, des schwarzen Basalts, zunehmend auch des grauen Granits aus dem Fichtelgebirge oder des rötlichen aus dem Schwarzwald, einen künstlerischen Akt wie auch eine Geste der tiefen Naturverbundenheit des Künstlers darstellt.

Die Unterscheidung unbearbeiteter und bearbeiteter Teile geht zusammen mit der Unterscheidung des »Äußeren« und des »Inneren« im Steine – einmal der Farbe nach: durch das Glätten und Polieren kommt eine andere, »innere«, oft edelsteinhaft aufglänzende Farbe zur Erscheinung als die oft rauhe Kruste des »Außen«; – zum anderen der Form nach: die bearbeitete und dadurch als »Inneres« definierte Partie des Steines gewinnt Gestalt in stereometrischer Form, als Kubus, Würfel, Zylinder, Viertelkugel etc. Das ist keineswegs selbstverständlich, kann auch nicht bloß stilistisch, d. h. durch Verbindung dieser Skulptur mit der »konstruktivistischen« Richtung in der Kunst des 20. Jahrhunderts erklärt werden.

Es bezeugt sich hierin vielmehr wiederum eine Einsicht in das Wesen der Natur. Die schon in der griechischen Antike, von Pythagoras, formulierte Theorie, daß das Wesen der Natur sich in »Zahlen« ausdrücke, ist für die moderne Naturwissenschaft von ungebrochener Gültigkeit. »Das »Wesen« der anorganischen Natur, der innere Grund, warum sie so ist, wie sie ist, und nicht anders, liegt darin, daß sie nur so das ihr eigene große, ja vielleicht das überhaupt denkbar größte Ausmaß an Symmetrie besitzen kann.«

Paul Schneider
Sve ta ke tu (Das bist Du selbst), 1988
Amazonit
28,5 x 28,5 x 28,5 cm



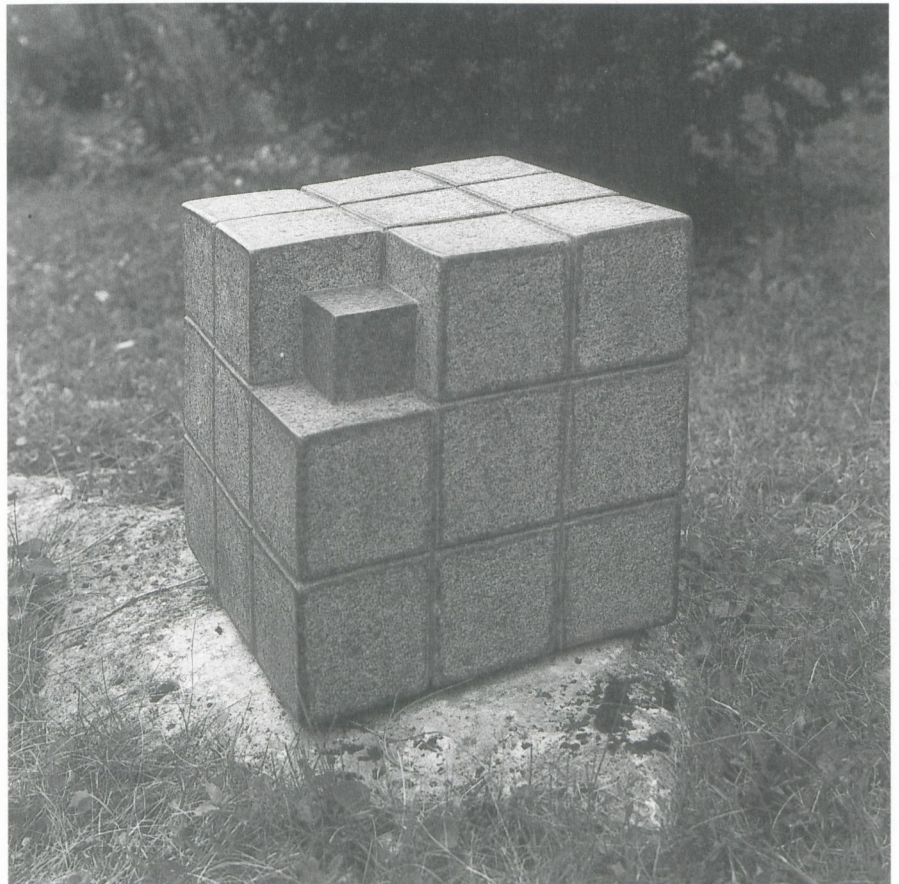
Nun ist die mathematische Erfassung der Natur auch ein Prinzip der »neuzeitlichen Weltausrechnung« und steht – wie an der modernen Technik immer deutlicher wird – in der Gefahr des Naturmißbrauchs, der Vernutzung, der Ausbeutung der Natur. Die Kunst antwortet dieser technisch-industriellen Naturverachtung mit Bildern der in sich ruhenden, zu einem Kosmos geschlossenen Natur, vor deren Würde und Größe der Mensch staunend steht.

Paul Schneider nähert sich diesem Ziel auf mehreren Wegen. Einmal sind die Zahlen für ihn nicht bloße Instrumente der Berechnung, sondern, anknüpfend an die »heiligen Zahlen« mythischer Weltauffassung, im Vierer-, Siebener-, Neuner-Rhythmus, im Verhältnis des »Goldenen Schnittes«, Wesenheiten eigenen Charakters, die jedoch nie im bloß Spekulativen bleiben, sondern auch Garanten der sichtbaren Schönheit und Symmetrie und Rhythmik seiner Gebilde sind.

Zum anderen läßt er nie das Mathematische allein zur Geltung kommen, sondern bringt die stereometrische Struktur durch kaum merkbare Krümmungen und Irregularitäten in lebendige Spannung, läßt so die anorganische Natur wie von der organischen durchdrungen erscheinen. Darin gründet der Eindruck von Gewaltlosigkeit, den das Mathematische in Schneiders Skulpturen ausstrahlt.

Zum dritten schließlich orientiert er den Stein auf das Licht der Sonne. Auch hier greift Schneider auf alte naturreligiöse Erfahrungen zurück, er weiß um

Paul Schneider
Drei mal Drei mal Drei, 1980
rötlicher Granit
36 x 36 x 36 cm



die Sonnenkulte alter Kulturen, kennt Stonehenge und Avebury aus eigener Anschauung. Schneider liebt das Licht der Sonne. Dies ist aber alles andere als eine nur urtümliche Haltung. Man höre nur Goethes Wort zu Eckermann, wenige Tage vor seinem Tode: »Fragt man mich, ob es in meiner Natur sei, die Sonne zu verehren, so sage ich: durchaus! Denn sie ist eine Offenbarung des Höchsten, und zwar die mächtigste, die uns Erdenkindern wahrzunehmen vergönnt ist. Ich anbetete in ihr das Licht und die zeugende Kraft Gottes, wodurch allein wir leben, weben und sind und alle Pflanzen und Tiere mit uns.«

Einzigartig ist die Konsequenz und Selbstverständlichkeit, mit der Paul Schneider seine Verehrung des Lichtes, gespeist von den Erfahrungen einer weit zurückreichenden, mit den Mächten der Natur vertrauten Vergangenheit einbringt in die Formensprache gegenwärtiger Kunst.

Das Volumen, die körperliche Masse eines plastischen Gebildes zu relativieren durch die Gestaltung von Hohlkörpern, durch die Konstruktion transparenter, raumausgreifender Gebilde oder aber durch die Gegeneinandersetzung kompakter, schwerer und durchbrochener, geöffneter Bereiche ist ein Grundthema der Plastik und Skulptur des 20. Jahrhunderts, angefangen mit den kubistischen Holz- und Kartonkonstruktionen Picassos und, in seiner Nachfolge, den Metallplastiken von Julio Gonzales, oder, in der Kontrastik geschlossener und offener Form, mit den Bildwerken Henry Moores, um nur einige Namen zu nennen. Auf der anderen Seite gibt es genug Skulpturen, die sich in verschiedener Weise dem Lichte darbieten, so etwa die wie naturhaft wachsenden und sich dehnenden Gebilde Jean Arps oder aber der maschinenähnliche »Light-Space Modulator« Moholy-Nagys, der sich aber bezeichnenderweise auf ein künstliches Licht hin orientiert.

Öffnung des Steines auf das Sonnenlicht hin – dies macht allein Paul Schneider zur anschaulichen Idee seines plastischen Schaffens.

Mit der Öffnung und Zuwendung des Steines auf das Licht der Sonne werden die extremen Pole von dichter, in sich verschlossener Materie und Materielosigkeit, von Bewegung und Beharrung, von irdischer und kosmischer Natur in einen Bezug gebracht, in einen Bezug, der aller menschlichen Verfügungswillkür entzogen bleibt, in dem der Mensch selbst nur Glied ist. Insofern eröffnet sich in der Korrelation von Stein und Licht die tiefste Antwort auf die moderne, uns alle bedrohende Naturbeherrschung und -vernutzung.

Schneiders Steine wollen uns, an welchem Ort auch immer, in diesen grundlegenden Bezug, in seine Mitte hineinstellen und damit uns selbst auf unsere Mitte zurückführen.

Versucht man zuletzt, auf der Grundlage solcher Charakteristik des Oeuvres, sich Rechenschaft zu geben über Schneiders Ort in der Kunstgeschichte, so ergibt sich, daß dieses Werk nicht aufgeht in der Verwandtschaft zu aktuellen Strömungen. Schneider folgt nicht dem Dogma der »konkreten Kunst«, wonach das Kunstwerk nur sich selbst und sonst nichts darstellen dürfe, das Werk mit sich selbst identisch sein und jedes verweisenden Bezugs entbehren müsse. Auch alles Experimentelle und Analytische, die Auffassung künstlerischer Tätigkeit als einer streng methodischen, wissenschaftsähnlichen Arbeit ist Schneider fremd. Zudem begnügt er sich nicht mit der Darstellung bloßer Leibeserfahrungen oder Materialwirkungen.

Vielmehr bringt er mit seiner Kunst in die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts den hohen Anspruch der »klassischen Moderne« zur Erinnerung, die sich mit ihren wesentlichen Repräsentanten, wie etwa Malewitsch oder Mondrian, nicht mit Kunst um ihrer selbst willen zufrieden gab, sondern das künstlerische Gebilde zum Träger umspannender welt- und lebensorientierender Ideen machte.

In dieser Darstellung war kaum vom Menschen Paul Schneider die Rede. Das ist kein Zufall, denn dieser bescheidene, sich nie in den Vordergrund spielende Mann geht auf im Dienst an seinem Werk. Aber auf seine Weise kündigt gerade dies Werk auch von der Person seines Schöpfers. Alles Private, alle subjektive Verstiegenheit, alles Pochen auf das nur individuelle Schicksal ist diesem Werke fremd. Nach Hegel ist »der Geist, den die Skulptur darstellt, . . . der in sich selbst gediegene, nicht in das Spiel der Zufälligkeiten und Leidenschaften mannigfalt zersplitterte«. Diese Bestimmung Hegels gilt auch noch für Schneiders Werk.

Weil auf prinzipiellen, alle Menschen angehenden Erfahrungen aufbauend, ist die Botschaft dieses Schaffens *allen* zumutbar, für *alle* wichtig. Darin gründet der dialogische, ja öffentliche Charakter dieses Werkes.

Und wiederum, auch diese »Botschaft«, diese Aussage drängt sich nicht auf, hält sich zurück im scheinbar alltäglichen Dienst: die Steine, die den Bezug von Mikrokosmos und Makrokosmos versinnbildlichen, sind zugleich benützbar, dem menschlichen Körper angepaßt und dienlich, man kann sich auf sie setzen, dort ausruhen, Kinder können auf ihnen spielen: sie sind sich für Funktionen im Alltagsleben nicht zu schade.

So richten diese Steine in ihrer Spannung von ernster Verbindlichkeit und menschenfreundlichem Dienst auch einen Maßstab auf für die menschliche Existenz in ihrer Wahrheit.