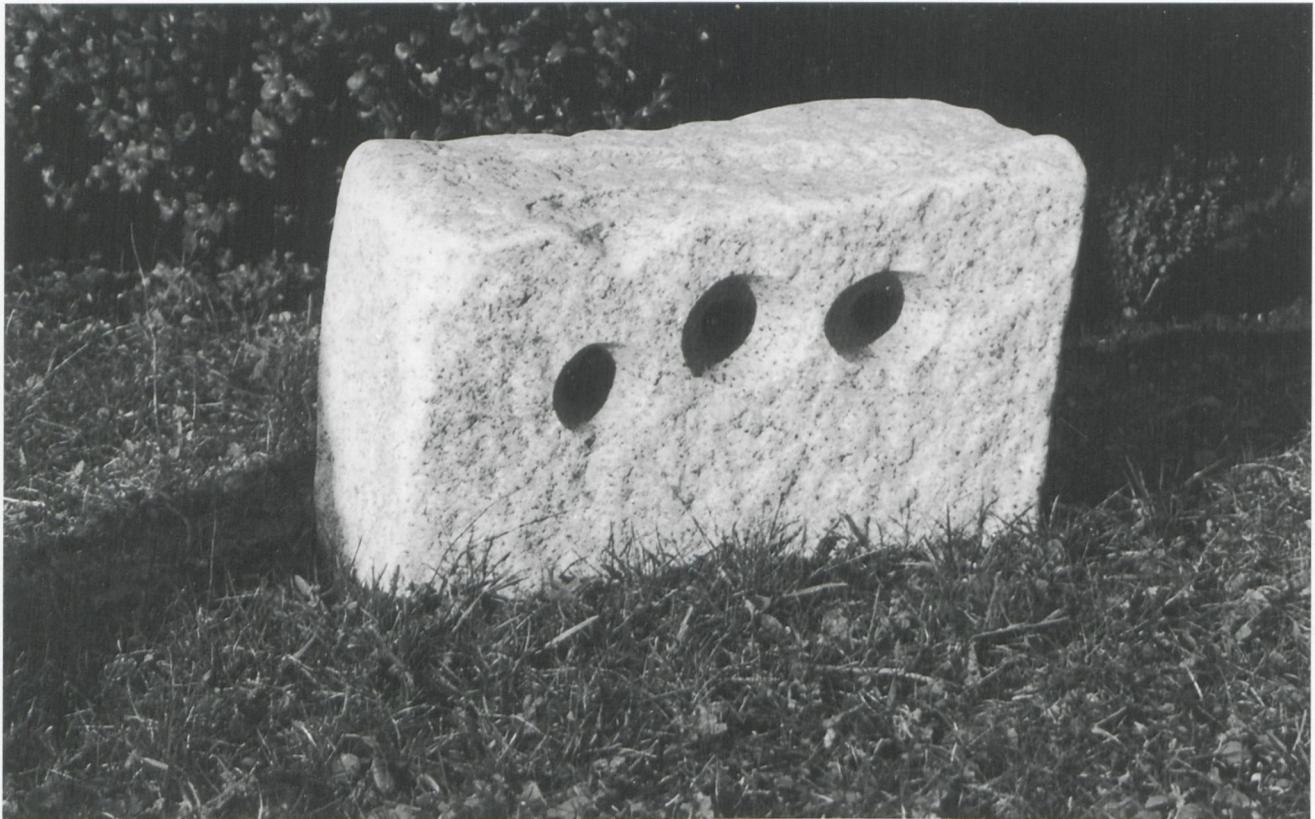


Steine, der Dunkelheit gewidmet

Lorenz Dittmann

„Stein mit drei Öffnungen
zur Dunkelheit“



Viele Steine Paul Schneiders wenden sich dem Licht entgegen, dem Licht der Sonne, ohne das es kein Leben auf der Erde gibt und das in solchem lebenspendenden Symbol des Geistes und des Göttlichen seit alters ist.

Doch Leben bedarf der Dunkelheit wie des Lichtes, alles irdische Dasein ist hineingenommen in den Rhythmus von Tag und Nacht, Wachen und Schlafen, Leben und Tod.

Nacht – Schlaf – Tod, in dieser Folge scheint die Negation zu wachsen und schließlich zu dominieren, das Negative, das dem Dunkel emotional zugehören kann, und nur als notwendiger Gegenpol zum Licht scheint es Anerkennung zu gewinnen.

Aber es finden sich auch andere Stimmen.¹⁾ Nur an eine soll hier erinnert werden.

Novalis' *Hymnen an die Nacht* (erschienen 1800) setzen ein mit einer Rühmung des Lichts: „Welcher Lebendige, Sinnbegabte, liebt nicht vor allem Wundererscheinungen des verbreiteten Raums um ihn, das allerfreulichste Licht – mit seinen Farben, seinen Strahlen und Wogen; seiner milden Allgegenwart, als weckender Tag. Wie des Lebens innerste Seele atmet es der rastlosen Gestirne Riesenwelt, und schwimmt tanzend in seiner blauen Flut – atmet es der funkelnde, ewigruhende Stein, die sinnige saugende Pflanze, und das wilde, brennende, vielgestaltete Tier – vor allen aber der herrliche Fremdling mit den sinnvollen Augen, dem schwebenden Gange, und den zartgeschlossenen, tonreichen Lippen. ...“

Dann wird ihr Thema das Dunkel, die Nacht:

„Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht. Fernab liegt die Welt – in eine tiefe Gruft versenkt – wüst und einsam ist ihre Stelle. In den Saiten der Brust weht tiefe Wehmut. In Tautropfen will ich hinuntersinken und mit der Asche mich vermischen. –

Fernen der Erinnerung, Wünsche der Jugend, der Kindheit Träume, des ganzen langen Lebens kurze Freuden und vergebliche Hoffnungen kommen in grauen Kleidern, wie Abendnebel nach der Sonne Untergang. In andern Räumen schlug die lustigen Gezelte das Licht auf. Sollte es nie zu seinen Kindern wiederkommen, die mit der Unschuld Glauben seiner harren?“

“Was quillt auf einmal so ahnungsvoll unterm Herzen, und verschluckt der Wehmut weiche Luft? Hast auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? Was hältst du unter deinem Mantel, das mir unsichtbar kräftig an die Seele geht? Köstlicher Balsam träuft aus deiner Hand, aus dem Bündel Mohn. Die schweren Flügel des Gemüts hebst du empor. Dunkel und unaussprechlich fühlen wir uns bewegt – ein ernstes Antlitz seh ich froh erschrocken, das sanft und andachtsvoll sich zu mir neigt, und unter unendlich verschlungenen Locken der Mutter liebe Jugend zeigt. Wie arm und kindisch dünkt mir das Licht nun – wie erfreulich und gesegnet des Tages Abschied. – Also nur darum, weil die Nacht dir abwendig macht die Dienenden, säetest du in des Raumes Weiten die leuchtenden Kugeln, zu verkünden deine Allmacht – deine Wiederkehr – in den Zeiten deiner Entfernung. Himmlischer, als jene blitzenden Sterne, dünken uns die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet. Weiter sehn sie, als die blässesten jener zahllosen Heere – unbedürftig des Lichts durchschaun sie die Tiefen eines liebenden Gemüts – was einen höhern Raum mit unsäglichlicher Wollust füllt. Preis der Weltkönigin, der hohen Verkündigerin heiliger Welten, der Pflegerin seliger Liebe – sie sendet mir dich – zarte Geliebte – liebliche Sonne der Nacht, – nun wach ich – denn ich bin Dein und Mein – du hast die Nacht mir zum Leben verkündet – mich zum Menschen gemacht – zehre mit Geisterglut meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht währt.“

“Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht. Wird nie der Liebe geheimes Opfer ewig brennen? Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit; aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft. – Ewig ist die Dauer des Schlafs. Heiliger Schlaf – beglücke zu selten nicht der Nacht Geweihte in diesem irdischen Tagewerk. Nur die Tore verkennen dich und wissen von keinem Schlafe, als dem Schatten, den du in jener Dämmerung der wahrhaften Nacht mitleidig auf uns wirfst. Sie fühlen dich nicht in der goldenen Flut der Trauben – in des Mandelbaums Wunderöl, und dem braunen Saft des Mohns. Sie wissen nicht, daß du es bist, der des zarten Mädchens Busen umschwebt und zum Himmel den Schoß macht – ahnden nicht, daß aus alten Geschichten du himmelöffnend entgetrittst und den Schlüssel trägst zu den Wohnungen der Seligen, unendlicher Geheimnisse schweigender Bote...”²⁾

In einzigartiger Weise entfalten Novalis' Hymnen den Reichtum und die Widersprüchlichkeit der Empfindungen und Gedanken, die das Dunkel, die Nacht in uns aufrufen: Von fahler Schwermut, finsterner Vergeblichkeit, von Erfahrungen des Abgründigen, Auflösenden, hin zur Gewißheit des Geborgenseins und zur Ahnung einer anderen Welt, einer Welt des Geheimnisses und der Verlockung in ein dunkles Jenseits voll Liebe, Trunkenheit und ewiger Ruhe, Ruhe des Schlafes, die zur Todesruhe wird. Die Hymnen aber schließen mit dem Glauben an die Überwindung des Todes durch Christi Auferstehung.

Das Licht ist hier nur das Reich der Geschäftigkeit:

“Noch weckst du, muntres Licht den Müden zur Arbeit – flößest fröhliches Leben mir ein – aber du lockst mich von der Erinnerung moosigem Denkmal nicht. Gern will ich die fleißigen Hände rühren, überall umschaun, wo du mich brauchst – rühmen deines Glanzes volle Pracht – unverdrossen verfolgen deines künstlichen Werks schönen Zusammenhang – gern betrachten deiner gewaltigen, leuchtenden Uhr sinnvollen Gang – ergünden der Kräfte Ebenmaß und die Regeln des Wunderspiels unzähliger Räume und ihrer Zeiten. Aber getreu der Nacht bleibt mein geheimes Herz, und der schaffenden Liebe, ihrer Tochter. ...”³⁾

Paul Schneider fasziniert eine Naturauffassung, die Natur in ihrer Geistigkeit erkennt und sie erlebt in ihrem Wechselbezug zum menschlichen Geist. So wird er zurückgeführt zu einer Naturbetrachtung, die man als *romantisch* oder *idealistisch* einzuordnen und abzulegen pflegt.

Er bewundert Goethes mineralogische und geologische Arbeiten. In seinem Fragment *Über den Granit* schrieb Goethe 1784: "Auf einem hohen nackten Gipfel sitzend und eine weite Gegend überschauend kann ich mir sagen: Hier ruhst du unmittelbar auf einem Grunde, der bis zu den tiefsten Orten der Erde hinreicht, keine neuere Schicht, – keine aufgehäuften zusammengeschwemmtem Trümmer haben sich zwischen dich und den festen Boden der Urwelt gelegt, du gehst nicht wie in jenen fruchtbaren schönen Tälern über ein anhaltendes Grab, diese Gipfel haben nichts Lebendiges erzeugt und nichts Lebendiges verschlungen, sie sind vor allem Leben und über alles Leben. In diesem Augenblicke, da die innern anziehenden und bewegenden Kräfte der Erde gleichsam unmittelbar auf mich wirken, da die Einflüsse des Himmels mich näher umschweben, werde ich zu höheren Betrachtungen der Natur hinaufgestimmt, und wie der Menscheng Geist alles belebt, so wird auch ein Gleichnis in mir rege, dessen Erhabenheit ich nicht widerstehen kann. So einsam, sage ich zu mir selber, indem ich diesen ganz nackten Gipfel hinabsehe und kaum in der Ferne am Fuße ein gering wachsendes Moos erblicke, so einsam sage ich, wird es dem Menschen zumute, der nur den ältesten, ersten, tiefsten Gefühlen der Wahrheit seine Seele eröffnen will. Ja, er kann zu sich sagen: hier auf dem ältesten ewigen Altare, der unmittelbar auf die Tiefe der Schöpfung gebaut ist, bring ich dem Wesen aller Wesen ein Opfer. Ich fühle die ersten festesten Anfänge unsers Daseins; ich überschau die Welt, ihre schrofferen und gelinderen Täler und ihre fernen fruchtbaren Weiden, meine Seele wird über sich selbst und über alles erhaben und sehnt sich nach dem nähern Himmel ..." ⁴⁾

Durch Öffnung und Aushöhlung der Materie, in vertikalen Schnitten oder in Kreisen, gewinnt der Künstler den Bezug seiner Steine zum Licht der Sonne, – durch Öffnung und Aushöhlung der Materie macht er deren dunkles Innere sichtbar. Nur Materie ja ist formbar. Weder das Licht der Sonne noch das Dunkel der Nacht und der Materie bieten sich unmittelbarer künstlerischer Gestaltung dar, – Licht und Dunkel sind Unverfügbares, und eignen sich gerade deshalb in höchstem Maße für symbolische Qualifizierung.

Sonnenlicht ist dem Stein das Andere, gewissermaßen polar Entgegengesetzte, das Dunkel aber gehört dem Stein als Repräsentanten der Materie in bestimmter Weise selbst zu. Es ist das Dunkel seines eigenen Inneren, und diese innere Dunkelheit kann auf das kosmische Dunkel, das Dunkel der Nacht, verweisen.

Vielfältig ist das Dunkel, das Licht der Sonne aber ist nur *eines*, wengleich der reichsten Modifikationen fähig. Licht *macht sichtbar*, Licht macht *alles Seiende* sichtbar, – aber ist Licht an sich selbst sichtbar? Entzieht sich das Licht der Sonne nicht gerade der unmittelbaren Wahrnehmung?

"Licht qua Licht ist *dunkel* und unoffenbar; aber es erleuchtet (macht offenbar, setzt heraus) alles, was in sein Bereich fällt", lautet die Formulierung einer phänomenologisch-spekulativen Naturphilosophie, und weiter: "Es gibt also eine zweifache *Dunkelheit*: die des beschlossenen, nicht aufgeschlossenen, mit sich selbst behafteten und belasteten Daseins und die der hingebenen und heraussetzenden Seinsfunktion *als solcher*; das erstere ist unoffenbar (finster), weil es mit und in sich beschlossen ist, die letztere, weil sie nichts weiter ist als Aufschließendes ..." ⁵⁾ Ohne solche Gedanken weiter zu verfolgen, können sie doch auf ihre eigene naturphilosophische Weise die Konsequenz des Bildhauers Paul Schneider bei seinem Weg von Sonnensteinen zu Steinen, die der Dunkelheit gewidmet sind, erläutern helfen.

Seit der Mitte der achtziger Jahre wird das Dunkel in wachsendem Maße zum Thema der Skulptur Paul Schneiders.

1985 schuf er einen Stein in Schweizer Colombé-Marmor mit dem Titel "Vorher – Während – Nachher" (Kat. Nr. 173): Zwei tiefe, gegeneinandergesetzte und an ihren Spitzen einander durchdringende Hohlpyramiden führen im Stein vom Licht ins Dunkel, ins dunkle Innere des Gesteins. 1990 entsteht die monumentale Formulierung dieses Gedankens in schwarzem Labrador,

einem kostbar wirkenden Stein mit blau aufglänzenden Einschüssen, aus der Gegend um Kiew. (Kat. Nr. 211) Wie ein Fels türmt sich der Stein, ungefügt und rau; mit bräunlichen Krusten, deren flache Mulden jedem Spiel des Lichtes mit wandernden Schatten antworten. Licht dringt mit den Hohlpyramiden in die Finsternis des Steines vor, das finstere Innere aber ist durchsetzt von einer Unzahl kristalliner Mikro-Elemente und zeigt sich so in schimmernd-edelsteinhafter Strukturierung, einer anschaulichen Unermeßlichkeit, die jedoch ins Verborgene führt, in eine Dimension des *Inneren*, die sich der Oberflächenerscheinung prinzipiell entzieht.

Vorher-Während-Nachher: der Titel benennt eine Zeiterfahrung, aber nicht die eines bloßen Vorübergehens, sondern vor allem das Dauern, das immerwährende *Sein* des Steins und seines Dunkels im Wechsel des Lichts, im Wandel von Tag und Nacht, Morgen und Abend.

Der *Stein mit Licht- und Schattenraum*, ein Colombée-Marmor, der in seinem kugeligen Hohlraum das Licht der Sonne dem dunklen Innern der Materie konfrontiert, stammt von 1991 (Kat. Nr. 224).

Darauf folgt 1993 der monumentale "Stein, der Dunkelheit gewidmet" (Kat. Nr. 240), auf dem Bietzer Berg, ein weiß-gelber Granit aus Flossenbürg (320 x 220 x 10 -20 cm), eine flach ansteigende Steinplatte, als helles, ruhig sich ausbreitendes Rechteck dem Himmel entgegengewandt, an den Schmalseiten jedoch häufig verschattet, und am meisten bei der höchsten, der *Stirnseite*, zu der der Stein hin ansteigt. Tiefe Bohrrinnen graben sich als Dunkelbahnen in die Schmalseiten ein. Die wellige Stirn des Steins aber trägt die Male der Dunkelheit, vierzehn rechteckige Öffnungen, die den Blick in die innere Dunkelheit des Steins führen, die geheimnisvolle Verslossenheit der Materie gegen die weite, grenzenlose Helle kontrastierend. Schatten legen sich über den Stein, leicht und beweglich, in ihrem Grauton der Steinfarbe wie zugehörig erscheinend: Sie vermitteln zwischen dem alles umspielenden Licht der Sonne und der unveränderlichen, in sich verdichteten Dunkelheit des Gesteins.

Der "Stein für die Dunkelheit" des Jahres 1996 (Kat. Nr. 261), ein Colombée-Marmor aus der Gegend um den Genfersee, nimmt noch einmal das Quadrat- oder Rechtecknetz auf, das schon viele Steine Paul Schneiders als ihre rationale Gliederung bestimmte, als eine Gliederung, die allem Einzelnen übergeordnet ist. Nun aber wird dies Zeichen anschaulicher Gesetzmäßigkeit zum weißlichen Liniennetz über der hellgrauen, glatten Oberfläche des in leichten Kurven bewegten rechteckigen Steinblocks. Wie Wellen über Wasser, so scheint hier rhythmisches Auf und Ab über den Stein zu ziehen.

Dieser flutenden Bewegung entgegnet die Dunkelheit in der Konzentration einer pyramidenförmigen Vertiefung des mittleren Quadrats. Infolge der irregulären Gesamtform des Blockes bezeichnet die Dunkelheit nicht die exakte, sondern nur die annähernde Mitte der Hauptansicht des Steines. Auch erscheint die Hohlpyramide nicht zentral-perspektivisch, sondern nach links fluchtend eingetieft, so als bilde die im dunklen Innern des Steines zu imaginierende Spitze dieser Pyramide einen Ruhepunkt innerhalb der nach rechts gleitenden Wellenbewegung. Das Unfaßbare, Dunkle wird zum festen Richtmaß des von Bewegung erfaßten Steines.

1997 ist das Jahr der *Dunkelheits-Steine*.

Ganz anders aber erscheint der erste "Stein für die Dunkelheit" (Kat. Nr. 271) dieses Jahres als der vorangegangene: ungefügt, wild, felsartig, mit harten Kanten und Schärfen der Formen, dabei sehr reich in der Oberflächenstruktur (es handelt sich um einen gelblich-violetten Colombée-Marmor): braungrau, durchzogen von gelblichen und weißen Adern, mit blaugrauen Säumen, an allen Seiten wieder verschieden, wechselnd zwischen rauhen und glatten Partien.

In diesen Stein ist eine bläulichgraue, glatte, kreisrunde Höhlung eingelassen. Sie führt zu einem Dunkelraum im Innern, der in seinen Ausmaßen nur zu ahnen ist, – zu ahnen ist seine Weite und

zugleich seine bergende Wärme. Es ist, als wäre dieser Innenraum des Steines auch der dunkle Raum *unseres eigenen Innern*, der Raum unserer Phantasie, unserer Träume! Zwischen felsartiger Härte und Schroffheit und dem immateriellen unbegrenzten Dunkel des Inneren ist dieser Stein ausgespannt, als ein Symbol der Einheit des Seienden, der Verwandtschaft von gesteinhafte Dasein und menschlicher Existenz.

Ein zweiter Stein des Jahres 1997, ein Schwarz-Schwedischer Granit, trägt den Titel: "Sonnenstein mit Wasserhöhle" (Kat. Nr. 266). Es ist dennoch kein bloßer Sonnenstein, vielmehr wiederum ein Stein mit einer Dunkelhöhle im Innern, die nun aber erhellt wird durch eine Öffnung auf der Gegenseite, die dem Sonnenstrahl Zutritt zum Inneren gewährt. Das Dunkel wird so zum Medium, zum Ort des Lichtes. Die Dunkelhöhle birgt zudem Wasser. Auf dessen Oberfläche spiegelt sich das Licht, zartester Wind läßt dies Spiegelbild erzittern: der Stein wird zum Symbol des Kosmos selbst und seiner Elemente: Fels (Erde) – Wasser – Licht (Feuer) – Luft: Terra – Aqua – Ignis – Aer. Eine flachovale Öffnung gibt den Blick frei auf diese innere Dunkel-Wasser-Höhle, eine Öffnung, die wie ein Auge wirken kann, mit der Pupille der Lichtöffnung. So stellt sich eine zweite Analogie ein, die bis zur Antike zurückreichende Korrespondenz von Makro- und Mikrokosmos, Welt und Mensch.

Solche Analogisierung steigert sich beim Vergleich der beiden Ansichtsseiten des Steines. Ist die *Dunkelseite* rau belassen und bräunlich, so wirkt die bläulich-graue *Lichtseite* ganz glatt, in weichen Kurven wie ein Organismus, wie ein Leib, sich dehnend und streckend. Ein kraftvoller Torso wächst vor uns auf, mit einer helleren Bruchstelle rechts oben, der fragmentierten *Schulter*. Die *Erde* ist selbst ein Leib, ist selbst belebt und fähig der Empfindungen. Ganz aus der Besonderheit dieses Steines entfaltet der Künstler eine Summe von Weltbildern, die den Menschen als Glied eines sinnvollen Kosmos erfassen und ihn zeigen im Austausch eines in seinen Abgrenzungen nicht fixierbaren Inneren mit der dauernden, unverrückbaren Materie. "Eklipse" (Kat. Nr. 275) nennt Paul Schneider einen weiteren Stein von 1997 aus Colombée-Marmor. In einen grauen, von gelblichen Adern und weiß-grauen Flecken durchsetzten breit-formatigen Block dringen von beiden Seiten große kegelförmige Vertiefungen ein. Im bläulichgrauen Hohlkegel der lichtabgewandten Seite erscheinen weißlich rotierende Adern. Sie bringen eine innere Dynamik des Steines zur Anschauung, eine kreisförmige Bewegung, die als Analogon der Kreisbahn der Erde um die Sonne verstanden werden mag. Beide Hohlkegel führen zu einer kreisförmigen Öffnung für das Licht der Sonne. Auf der Sonnenseite ist vor diese Öffnung eine kleine, glatte, ovoide plastische Form gesetzt. Sie läßt auf der Dunkelseite das Sonnenlicht als Mondsichel erscheinen. Sonnen- und Mondlicht werden in eins gesetzt. Die Form dieses Sichelmondes geht zusammen mit den weißen Kreisadern im Stein, läßt diese Adern wie ein *inneres Licht* des Steines wirken. Erneut wird der Stein, – aus seinen eigensten Möglichkeiten heraus gestaltet –, zum *Modell* des ganzen Kosmos.

Andere Steine versieht der Künstler mit mehreren Öffnungen für die Dunkelheit. Ein russischer Amazonit-Block weist drei Öffnungen auf ("Dreimal Dunkelheit") (Kat. Nr. 274). Den bläulich-bräunlich-weißgrau marmorierten, von schwarzen Punkten durchsetzten, leicht trapezförmig nach rechts orientierten Stein rhythmisieren drei kreisrunde tiefdunkle Öffnungen, die über kegelförmigen Vertiefungen in das schwarze Innen des Steines leiten. Die Dreiheit der Dunkelheit entspricht der Dreiheit der Stufen auf der Oberseite des Steines, und dessen Rückseite scheint wie in einer Wellenbewegung zu erschauern. Auch läuft der Stein nach rechts gleich einem Keil zusammen.

So wird der Stein zur Bewegungsform und die Dunkelzylinder in ihrer Rhythmik werden zum stärksten Ausdruck dieser Bewegung: Sie führen ins dunkle Zentrum verborgener Kräfte. Für die rhythmische Gestalt dieser Dunkelheiten wurde der Künstler angeregt durch eine Tuschmalerei

von Fa-Chang, einem chinesischen Malermönch, der von 1181 bis 1239 lebte, mit schwarzen Kreisformen als Zentren stärkster, in sich versammelter und aus sich strahlender Energie. Auf allen vier Seitenwänden reichen quadratische Eintiefungen ins dunkle Innere des Steins bei einem kleinen weißgelben Granit aus Flossenbürg (Kat. Nr. 269). Der Block erscheint nur annähernd rechteckig geformt, zeigt sich vielmehr an vielen Stellen, an Kanten und Ecken weich gerundet, läßt so die weißgrau gemusterten Oberflächen ineinander übergreifen. In die sanfte Modellierung von Licht und Schatten werden auch die Dunkelöffnungen einbezogen. In ihnen verdichtet sich gleichsam der Atem des Lebens, der diesen Stein zu durchströmen scheint.

Wie ein Haus wirkt schließlich eine letzter "Stein für die Dunkelheit" (Kat. Nr. 273), ein violetter Colombée-Marmor. Der annähernd rechteckige Block läuft nach oben zu in einem dachfirstartigen Grat zusammen. Von der Ostseite leitet ein kreisförmiger, dunkler Gang zur gegenüberliegenden Wand, an dieser, der niedrigeren Westseite, wird die Dunkelheit von einer zum Viereckigen tendierenden Öffnung eingefaßt. Der Blick durchdringt also das ganze *Haus der Dunkelheit*, aber nur in einer Achse, so den Wechsel von Dunkel und Licht ermöglichend. An der Nordseite findet sich eine vergleichbare Öffnung, nicht aber an der Südseite, so daß sich dieses Steingebilde dem Sonnenlicht ausdrücklich verschließt. Nur indirektes Licht empfängt es, Halblight, Dämmerung. Es ist ein Haus des bergenden Dunkels und des Zwischenlichts, mit seiner Vielzahl emotionaler Zwischentöne. Dieser Hell-Dunkelabstufung entspricht die kostbar anmutende, minutiös geschliffene, wie in ständiger organischer Bewegung belebte Oberfläche des Gesteins.

"...Mag es sein, daß die Natur nicht mehr so fruchtbar ist, daß heutzutage keine Metalle und Edelsteine, keine Felsen und Berge mehr entstehen, daß Pflanzen und Tiere nicht mehr zu so erstaunlichen Größen und Kräften aufquellen; je mehr sich ihre erzeugende Kraft erschöpft hat, desto mehr haben ihre bildenden, veredelnden und geselligen Kräfte zugenommen, ihr Gemüt ist empfänglicher und zarter, ihre Phantasie mannigfaltiger und sinnbildlicher, ihre Hand leichter und kunstreicher geworden. Sie nähert sich dem Menschen, und wenn sie ehemals ein wildgebärender Fels war, so ist sie jetzt eine stille, treibende Pflanze, eine stumme menschliche Künstlerin. Wozu wäre auch eine Vermehrung jener Schätze nötig, deren Überfluß auf undenkliche Zeiten ausreicht. Wie klein ist der Raum, den ich durchwandert bin, und welche mächtige Vorräte habe ich nicht gleich auf den ersten Blick gefunden, deren Benutzung der Nachwelt überlassen bleibt. Welche Reichtümer verschließen nicht die Gebirge nach Norden, welche günstigen Anzeichen fand ich nicht in meinem Vaterlande überall, in Ungarn, am Fuße der karpathischen Gebirge, und in den Felsentälern von Tirol, Östreich und Bayern..."⁶⁾
So erzählt der *Alte* in Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen* und beschreibt damit den *Überfluß der Schätze, die mächtigen Vorräte an Gesteinen, dieser Denkmale der Urwelt*, die auf Künstler wie Paul Schneider gewartet zu haben scheinen, um mit der ihnen eigenen Dunkelheit ans Licht der Sonne zu treten.

Anmerkungen:

1) Zur Symbolik von Licht und Dunkel vgl. die Übersicht bei Christoph Trebesch: Studien zur Dunkelgestaltung in der deutschen spätgotischen Skulptur. Begriff, Darstellung und Bedeutung des Dunkels. Diss. Saarbrücken 1993, Frankfurt/M., Berlin, Bern usw. 1994, S. 84-109

2) Novalis: Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel... Darmstadt 1960, S. 131, 133, 135

3) A.a.O., S. 137

4) Johann Wolfgang Goethe: Naturwissenschaftliche Schriften. Zweiter Teil. Gedenkausgabe der Werke, Briefe, Gespräche. 28. August 1949. Hrsg. v. Ernst Beutler, Bd. 17, Zürich 1952, S. 480, 481

5) Hedwig Conrad-Martius: Farben. Ein Kapitel aus der Realantologie. In: Festschrift Edmund Husserl zum 70. Geburtstag gewidmet. Ergänzungsband zum Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. Halle a.d.Saale 1929, S. 341

6) Novalis: Das dichterische Werk. A.a.O., S. 262