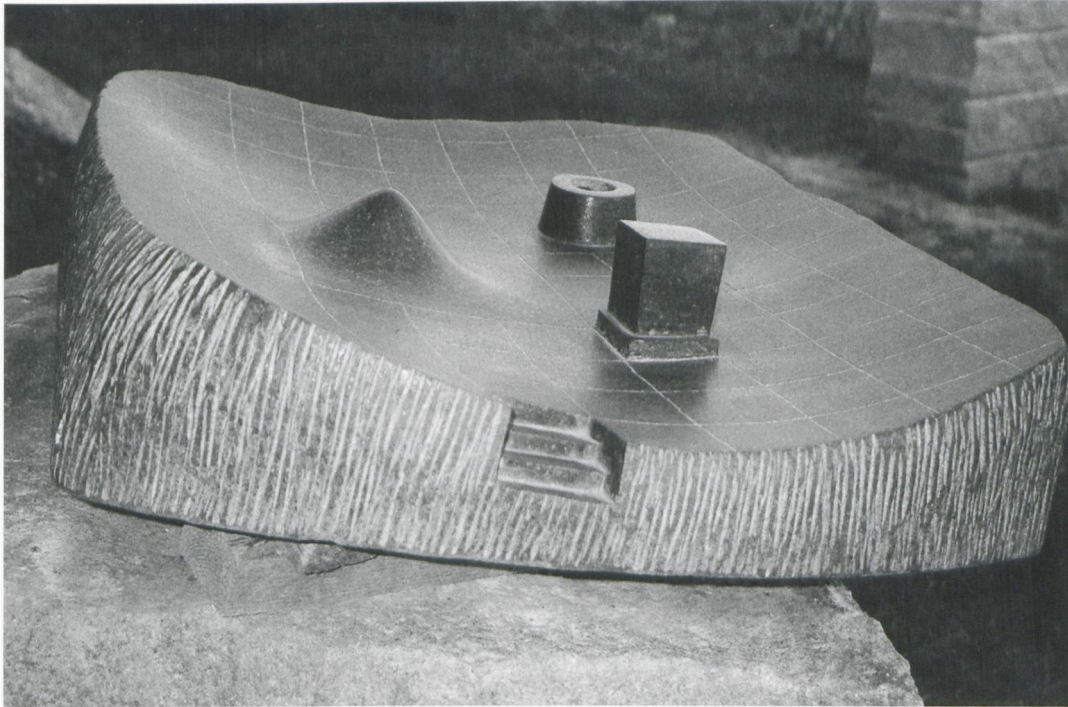


## Drei Steine von Paul Schneider

Lorenz Dittmann



Traumstein

Die Vielfalt bildhauerischer Gestaltungsmöglichkeiten bei Paul Schneider sei am Beispiel dreier zeitlich benachbarter Steinskulpturen aufgezeigt.

Im Zeitraum von 1994 bis 1997 entstand das *Sonnenschiff* (Kat. Nr. 276), ein Amazonit aus Kasachstan mit den Maßen 1,40 x 1,77 x 1,58 m.

Dieser Stein wird als starre Masse in eine klare stereometrische Ordnung gefügt. Ein längsrechteckiger geschliffener Block stuft sich aus einem Felsensockel und auf ihm stehen vier kleinere Blöcke, an ihren Seitenflächen glatt poliert, drei von ihnen an ihren Oberseiten in Bruchflächen des Steins belassen. Der zweite dieser »Zinnen«-Blöcke ist ein reiner Würfel, allseitig glatt bearbeitet, – jedoch leicht nach links gedreht. Dem genaueren Blick zeigt sich zudem, dass die Längskanten des Grundblocks eine zarte Krümmung aufweisen, auf einer Seite konkav, auf der anderen konvex gewölbt. So erscheint der Block als ganzer in Bewegung gebracht. Nach der Intention des Künstlers ist die Skulptur gerichtet, ihre stereometrische Ordnung bewegt sich von vom leicht abfallenden Zinnenelement hinten zum sanft kurvig begrenzten, gewissermaßen in sich zentrierten, wie zum Sprung sich versammelnden vorne. So pflügt das *Sonnenschiff* seine Bahn, mit einem aufragenden Blockelement an seinem »Bug«.

Der Künstler arbeitet hier mit minimalen Bewegungsimpulsen: der zarten Differenz aufsteigender und fallender Bruchkanten, der leichten Richtungsdivergenz des reinen Würfels, der sanften konkaven und konvexen Krümmung der geschliffenen Längskanten. Diese minimalen Abweichungen vom zugrundegelegten orthogonalen System genügen, die schwere Masse des Steins innerlich belebt erscheinen zu lassen.

Möglich ist dies, weil die Stereometrie den Stein, bei aller Massigkeit, zugleich ganz in seine Oberfläche hebt, in den Glanz und die Schönheit seiner Farbigkeit: das helle Türkisgrün mit seinen gelblichen Sprenkelungen, die krapproten Einschlüsse, die rotorangefarbene Ader, den schwarzen Fleck am »Bug«. Jede farbige Veränderung der Oberfläche gewinnt Bedeutung in diesem Gefüge feinsten Bewegungsrelationen.



Seinen Ursprung findet all das in der Grundidee dieser Steinskulptur: Die »Zinnenblöcke« sind – anders etwa als beim *Stein mit neun Würfeln* von 1981 (Kat. Nr. 143) – nicht bloße Repräsentanten stereometrischer Ordnung, sondern bilden einen *Lichtkamm*, sind bestimmt, sich dem Licht entgegenzustellen, wie auch bestimmt, zwischen sich dem Licht einen Weg freizulassen. Die zarte, sanfte Gewalt des Lichtes ist es, welche die Subtilität der Richtungs differenzen bewirkt, die Steinoberflächen in den Reichtum des Farbigen erhebt, die Unterschiede der haptischen Strukturen, des Glatten, Glänzenden im Kontrast zum Körnig-Lichtbrechenden, zur Geltung kommen lässt.

Sehr anders verhält es sich beim *Sonnen Licht Höhlen Stein* (Kat. Nr. 294) aus dem Jahr 2000, einem Flossenbürger »gelbweißen« Granit mit den Maßen 0,60 x 1,50 x 1,10 m und einer Höhlentiefe von 0,35 m.

Hier erscheint der Stein selbst wie von mächtiger Bewegung erfasst, von übergreifender Dynamik in Wellentäler und Wellenberge rhythmisiert, gleich einem Ausschnitt aus einem unbegrenzten, unbegrenzbaaren Steinozean. An solcher Wirkung trägt die gleichfalls kurvig-wellenhaft begrenzte Unterteilung in das gesprenkelte Grau des Steins und das Rotbraun der Eisenmineralkruste entscheidenden Anteil. Vor unseren Augen scheinen sich die Grenzen dieser Zonen zu verändern, ständig wechselnd, wie Wasser und Sand am Saum eines Strandes. Bereiche von Schatten und Beleuchtung treten als zusätzliche Oberflächenwirkungen hinzu.

Der Stein selbst scheint sich zu weiten und zusammenzuziehen, zu atmen, zu leben, polar gespannt zwischen die Wärme des Rotbrauns und die Kälte des Graus. Was kann der Künstler tun angesichts solch organischer Kraft, solcher Lebendigkeit eines Steins, – was anderes, als dies zu zeigen und optisch zu steigern, zu akzentuieren?

Paul Schneider tut das – und noch etwas anderes, für sein Schaffen höchst Bezeichnendes: er verleiht dieser ziellosen Bewegung einen Halt, ein Zentrum, eine Mitte. Diesen Halt, diese Mitte findet und gestaltet er als Höhle der Dunkelheit.

Die Höhle ist für den Künstler ein von uns abgewandter Ort, – ein Ort außerhalb unserer Lebenswirklichkeit, – jedoch ein Ort, an dem der tägliche Lebensvollzug je neu Kraft schöpfen, an dem er sich regenerieren kann.

In den braunen Hügel des Steins sind die Eingänge zur Höhle eingelassen, ein größerer seitlich, ein schmalerer oben, – und es wirkt, als habe der Stein selbst diesen Ort bereitgestellt für die Höhle des Künstlers.

Die Höhle ist der Ort des Dunkels. Das Licht kommt hier zur Ruhe, das Licht kann hier sich bergen und, so mag es scheinen, selbst Kraft sammeln zu neuen Taten.

Nur im Laufe von zwei Jahreszeiten kann das Licht ins Dunkel dringen, im Frühling und im Spätsommer, und auch nur für eine kurze Zeit, für etwa 1 3/4 Stunden. Diesen Zeitpunkt, diesen Augenblick hebt heraus und versammelt zur Dauer die vom Künstler gefundene und gestaltete Relation der Dunkelhöhle zur Gesamtgestalt und Gesamtbewegung des Steins. Und aus ihrem Ursprung in der Ruhe der Dunkelhöhle kann die Bewegung des Steins erfahren werden als seelisch-leibliche Bewegung des Künstlers, und, ihm folgend, des Betrachters.

Eine dritte Möglichkeit realisiert der gleichfalls 2000 geschaffene *Traumstein* (Kat. Nr. 292) Hier walten andere Maßstabverhältnisse. Stellen das *Sonnenschiff* und der *Stein mit der Lichthöhle* sich selbst dar, so verweist der *Traumstein* auf etwas Anderes, und setzt nach dieser Hinsicht die Tradition der *kleinen Steine* fort. Im Unterschied aber zu diesen bringt der *Traumstein* Maßstabdifferenzen schon in sich selbst zur Geltung. Diese zu erfahren, bedarf es allerdings der nachschaffenden Phantasie des Betrachters.



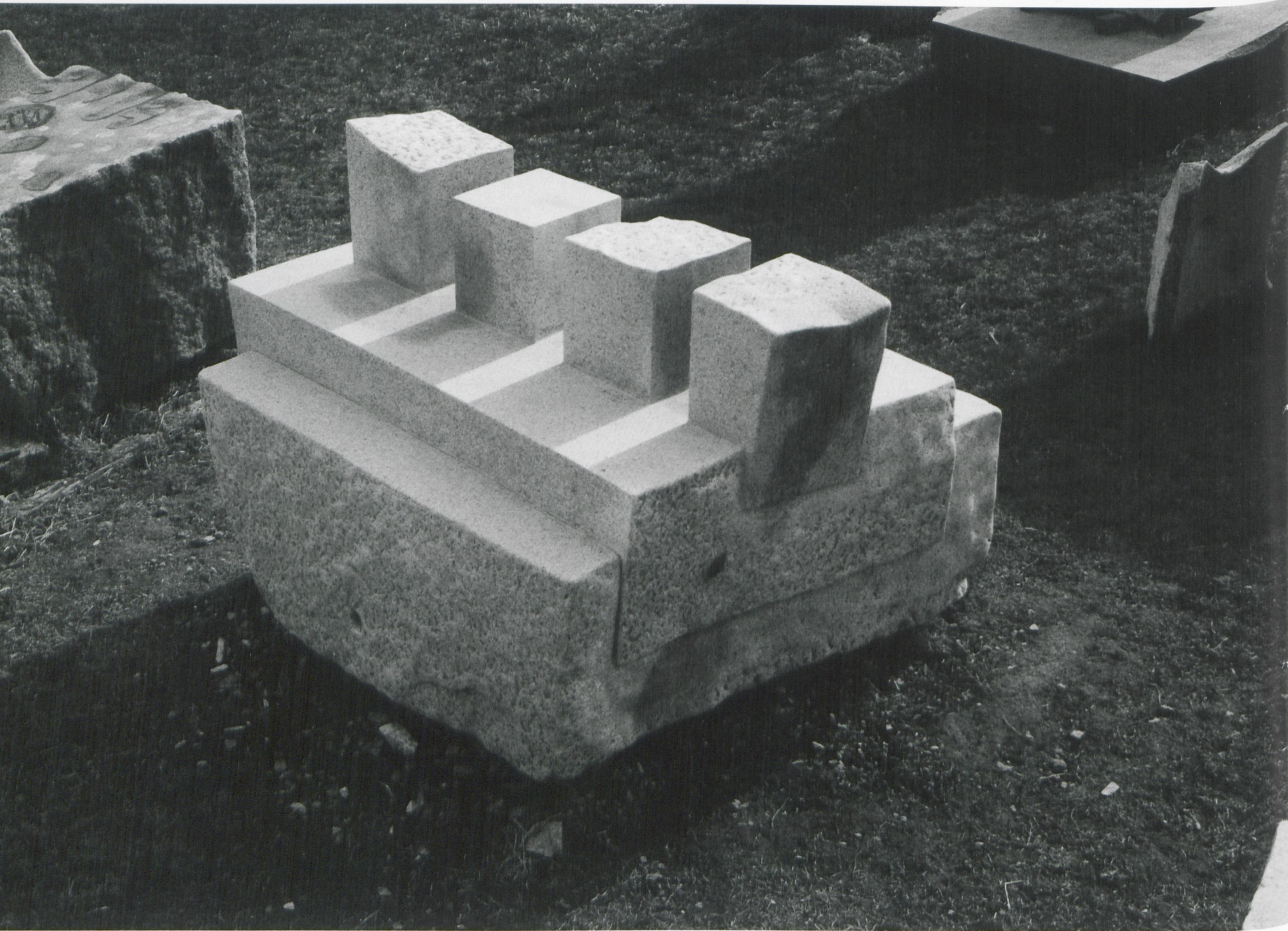
Der Künstler sah sich für sein künstlerisches Problem nachträglich bestätigt durch Stilleben von Henri Matisse. Matisse hatte 1907 einen liegenden Bronzeakt geschaffen, den Oberkörper halb aufgerichtet, aufgipfelnd im linken, über dem Kopf gebeugten Arm. Diese *Nu couché* stellte er in Stilleben der folgenden Jahre mehrmals dar, verbunden mit Blumenvasen und Goldfischaquarien, so in der *Bronze aux oeilletts* von 1908, den *Poissons rouges et sculpture* von 1911, den *Poissons rouges* von 1912. Liest man den weiblichen Akt anstatt als Kleinplastik als Abbild einer *realen* Frau, dann treten irritierende Maßstabdifferenzen auf: das Größte, der weibliche Akt, erscheint im Verhältnis zu Vase und Aquarium am kleinsten.

Der *Traumstein*, eine Skulptur aus schwarzschwedischem Granit (Basalt) in den Maßen 0,16 x 0,70 x 0,54 m ist zu verstehen als »Bühne« für drei Elemente, einen *Turm*, einen *Brunnen* und einen *Berg*. Die leicht konkav gewölbte, glattpolierte, durch ein geritztes Quadratnetz strukturierte Platte fällt an den Rändern steil ab und wird hier in Vertikalgräben aufgerissen. Nur eine knappe Dreistufenanlage an einer Schmalseite gewährt Zugang zu diesem Ort. So wirkt dieser fremde und kühle, schwarzglänzende Platz herausgehoben aus dem alltäglichen Raum und den ihm entsprechenden Lebensbedingungen, und aufgerichtet in eine unbestimmbare Höhe. Und auf ihm ragen die stereometrischen Grundelemente des Würfels, Zylinders und Kegels empor, der Würfel als *Turm* über einem Sockel, der Zylinder als *Brunnen* mit einem umschlossenen Hohlzylinder, der Kegel als *Berg*. Diese Elemente sollen auch in den mitschwingenden religiösen Bedeutungen empfunden werden. Der *Berg*, der heilige Ort innerhalb dieses hermetischen, kaum zugänglichen Platzes, soll, gemäß der Idee des Künstlers, als das *Größte* wirken und ist doch die kleinste Massenform. Wie ist dies anschaulich nachvollziehen?

Die konkave Wölbung der Platte versetzt alle Elemente, Treppe, Turm, Brunnen und Berg, in leichte optische Schwingung. Trotz Fixierung im Quadratnetz scheint alles zu gleiten. Das Entscheidende aber leistet wiederum das Licht und sein Gegenpol, der Schatten. Werfen Turm und Brunnen messerscharf begrenzte Schlagschatten, in Übereinstimmung mit ihren klar gegen das Licht sich absetzenden Eigenschatten, so scheinen Licht und Schatten beim Kegel, dank seiner sanften Wölbung, ineinander überzugehen. Solch Ineinander von Licht und Schatten, optisches Merkmal der *Ferne*, lässt auch den *Berg* fern erscheinen, entzückt ihn aus maßstäblicher Vergleichung mit *Turm* und *Brunnen*.

Aus je anderer Akzentuierung von Bewegung und Ruhe, Natur- und geometrischer Form, Realpräsenz und Imagination gewinnt Paul Schneider je neue Möglichkeiten bildhauerischer Gestaltung. Im Zentrum aber stehen immer – wenn auch bisweilen erst nach längerer Betrachtung und Reflexion erfahrbar – Licht und Dunkel in der Vielfalt ihrer Wirkungen.





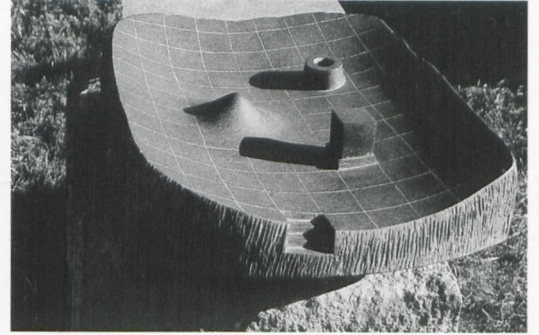


276  
"Sonnenschiff"

1994-98  
Amazonit-Granit  
Kasachstan  
1,40 x 1,77 x 1,58 m

*Besitz des Künstlers*

292  
"Traumstein"



2000  
*Schwarz-Schwedisches Hartgestein*  
0,16 x 0,70 x 0,54 m

*Besitz des Künstlers*

Diese Arbeit suggeriert ein Tal, in dem in einem Ordnungsfeld drei Körper gegenüber existieren. Ein Berg, ein Turm, ein Brunnen. Über drei Stufen findet man Zugang. Träumen ist erlaubt.



1999-2000  
Gelb-Grau-Granit, Flossenbürg  
mit roter Naturkruste  
0,60 x 1,50 x 1,10 m  
Höhlentiefe = 0,36 m

*Besitz des Künstlers*

Die Öffnung für den Lichteinfall der Sonne steht so im Winkel, dass der Sonnenstrahl nur während zwei Jahreszeiten zu beobachten sein wird, im Herbst und Frühling, jeweils um die Mittagszeit 1 3/4 Stunden lang.