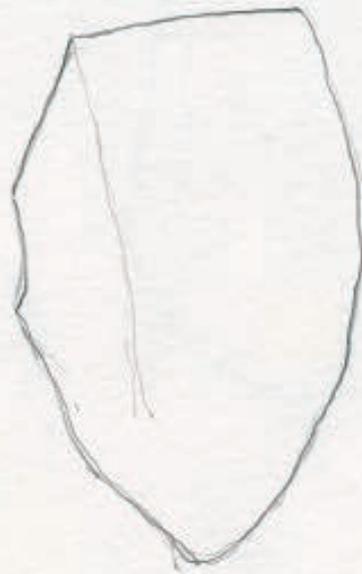
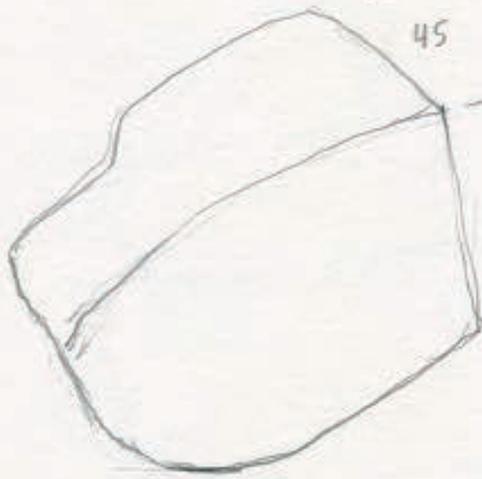
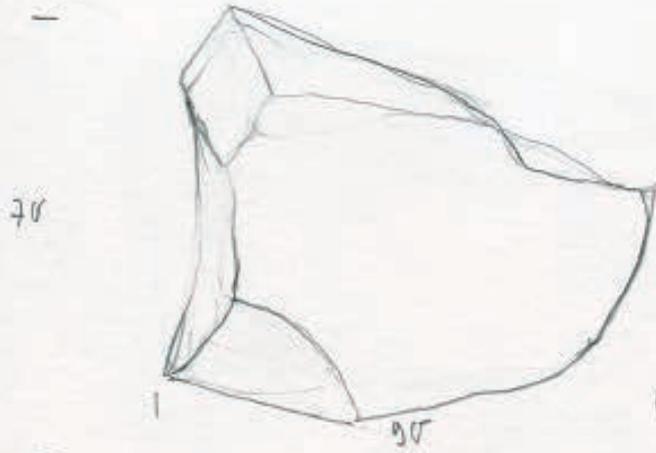




Josef Wolf In, auf und über der Erde





Das Eindeutige der Steine. Ein Raum – der Spielraum, der Möglichkeiten bietet und manches von vornherein ausschließt. Mit und für diesen Raum, seine Dimension, seine physischen Maße, seine faktischen Gegebenheiten gilt es zu arbeiten. Er muss im Auge behalten werden, vom Bildhauer und ebenso vom Betrachter des Geschaffenen. Dieser Ort ist Voraussetzung der Skulptur.

Siebzehn Steine werden angeliefert, eine kompakte Wagenladung. Genug, um in diesem Garten eine notwendige Dichte durch die raumfüllende, raumschaffende Präsenz der Steine zu erreichen. Alle diese Steine sollten, könnten Teile der entstehenden Arbeit werden. Siebzehn Steine, zwei mehr als im Ryoan-ji in Kyoto liegen, dem Inbild aller japanischen Steingärten.

Zunächst ist nichts fertig, alles ist offen, vieles möglich. Der Garten ist zunächst kein Ausstellungsraum, er ist vielmehr ein Atelier unter freiem Himmel. Es gibt keinen Plan, allenfalls Vorstellungen, Überlegungen, auch Überlegungen für Notlösungen. Zunächst gibt es siebzehn Steine und keine Skulptur, es gibt diesen Ort und vierzehn Tage Zeit. Nach zehn, vierzehn Tagen gibt es dort eine einzige, große Skulptur. Ein Stein bleibt übrig, er wird abtransportiert.

Ein Atelier ist ein Ort der Verwandlungen, der Klärungen, des Verwirklichens (und Verwirkens). Es ist ein Raum der Vorhaben, des Nochnicht, ein Probenraum für Anfänge und Enden – eine Problemzone also.

Was zunächst auch möglich, denkbar gewesen wäre: Alle Steine wie ein großes Schieben und Auftürmen, als eine komplexe Schichtung anordnen. Oder alle Steine als einzelne zeigen (nebeneinander aufgereiht? mit gleichmäßigem Abstand?), jeden für sich, als schieres Material, als isolierte Volumina.

Die Verteilung der einzelnen Teilstücke der Skulptur, ihr Gesamt- und Grundverlauf lässt sich summarisch als Bogen beschreiben. Als eine Bewegung, die in die Höhe

und wieder herab führt, als Entwicklung vom Einfachen zum Komplexen und wieder zum Einfachen. Dieser Prozess hat seinen Anfang in der den Weg blockierenden, auf dem Boden liegenden Zweisteine-Situation, zieht sich über die große Rasenfläche in mehreren Stationen zum Gartenrand ausschwingend – erreicht dort auch die größte Höhe in einem drei Steine auftürmenden, aufwärts und weiter empor weisenden Aufbau, biegt dann wieder zur Wegachse hin ein in einer weit weniger hohen, wie gleitenden, schwebenden Zweisteine-Konstellation. Um schließlich, jenseits des Weges mit einem stehenden, dabei gleichsam in den Boden weisenden Solitär seinen Abschluss zu finden.

Außerhalb der Skulptur ist eine *Schichtung* platziert, die doch wesentlicher Teil des Gesamtgeschehens ist, als eine Art Schussstein, als Bindeglied fungiert. Auf der Backsteinmauer hängend übersetzt sie deren Struktur – das Gemauerte ins Skulpturale, zeigt den Schiefer als regelmäßig gesetzte Ordnung, als kleinteilige Verdichtung, als kompaktes Konzentrat, also als Widerpart zum großen, durchlässigen Gefüge der sechzehn Steine. Zugleich markiert sie durch diese Dichte effektiv den Abschluss des zur Verfügung stehenden Raumes der Skulptur in dieser Richtung, so wie die Mauer den faktischen Gartenraums begrenzt. Schließlich schafft die *Schichtung* eine optische Verbindung zwischen dem solitären, stehenden Stein auf der einen und dem zweisteinigen Tragen und Getragenwerden auf der anderen Seite des Weges.

Ein Stein kann (teilweise) in die Erde zurückkehren, eingelassen, eingesunken in den Boden. Teilweise verborgen – ähnlich einem dahin treibenden Eisberg – ist über seine tatsächliche Dimension nur zu spekulieren. Im Unsichtbaren unter der Erdoberfläche verschwindend kehrt er an seinen Herkunftsort zurück.

Ein Stein kann auf dem Boden liegen oder stehen. Diese Standfläche ist dem Stein und denen, die ihn be-



trachten, sich zu ihm verhalten (gehend, stehend und – warum nicht? – liegend) gemeinsam. Der Stein dort, auf dem Boden, ist ein Gegenüber, hier und jetzt.

Ein Stein kann über dem Boden, bodenlos, getragen, gehalten von einem anderen Stein dort, oben sein. Dieser Stein ist leicht. Wird leichter als Stein. Auch wenn er auf Augenhöhe gehalten wird, ist er dem Boden fern, dort auch dem schon entfernt, der ihn sieht.

Der Boden ist der Horizont des Bildhauers.

Mit der Arbeit im Garten in Weiss einher ging ein gesteigertes Vertrauen des Bildhauers in die Steine als gefundene Formen. Einige wenige klärende, nicht aber grundlegend korrigierende oder gar verändernde Eingriffe führte er noch am Fundort, im Steinbruch durch. Die im Garten schließlich abgeladenen Steine aber blieben nahezu unveränderte Wuchs-, Bruch- und Fundformen. Ihrem skulpturalen Potential vertrauend ging es vor Ort darum, dieses Potential zu realisieren, es für den Ort aktuell zu machen. Den Stein, so wie er ist, gelten lassen. Ihn allein oder zusammen mit anderen, durch sie (und diese durch ihn) zur Geltung bringen.

Jedem Stein eigen sind Gewicht und Gewichtung, (Aus)Richtung, Richtkräfte, vektoriale Qualitäten. Sie sind sein eigenes Vermögen, es geht ein in die Skulptur. Mit ihnen weist jeder Stein – liegend, stehend, tragend, ragend, lastend, lehrend – Raum aus.

Geht es um den Stein als Stein (die Steine als Steine)? Ist es lediglich Material, Formmaterial, Fertigvolumen? Bilden die zwei, drei, vier oder mehr Steine eines Teilstücks der großen Arbeit im Garten einen Stein im skulpturalen Sinne? Wäre von einer Steinskulptur oder einer Steineskulptur zu sprechen?

Was als Skulptur entsteht, ergibt sich aus den Steinen selbst. Für sie galt es Konstellationen zu finden. Und zugleich für diese Konstellationen eine Anordnung im Raum des Gartens, unter Berücksichtigung der Umge-

bung dieses Gartens. Dabei ergab sich – nachdem ein Anfang gefunden war (die zwei, den Weg blockierenden, einander fast berührenden, nur durch einen spaltschmalen Zwischenraum getrennten, liegenden Steine) – eines aus dem anderen.

Die wohlerwogenen Abstände und sorgfältig austarierten Zwischenräume halten die Arbeit im Ganzen wie im Detail zusammen. Seien es die mitunter haarfeinen, riss-schmalen Abstände zwischen zwei sich fast berührenden Steinen, oder die meterweiten, über die hinweg die Teilstücke doch in Verbindung, in unmittelbarstem Bezug zueinander stehen. Es sind die Freiräume zwischen den Steinen hier und dort, die als Echo- und Kontaktzonen des Unsichtbar-Sichtbaren wirksam sind und darüber hinaus alle Glieder dieses Körpers, alle Steine dieser Skulptur zu einem Ganzen zusammenschließen. Die vermeintliche Leere zwischen ihnen ist ihr Zusammenhang, ihre Fülle.

Diese Steine haben sich da und dort im Steinbruch gefunden; hier gehören sie zusammen. Ihre Zusammengehörigkeit zeigt die Skulptur; wie jede Skulptur Josef Wolfs von der Zusammengehörigkeit der Steine handelt.

Licht ist das zentrale Anliegen der Malerei. Der Bildhauerei geht es um den Schatten. Der beglaubigt das Dasein der Dinge als greifbare Körper im Raum, modelliert die Volumina, strukturiert Oberflächen (natürlich in Zusammenarbeit mit dem Licht), zeigt und misst die Abstände zwischen diesem und jenem. Reicher, vielfältiger als sonst in einem festen Ausstellungsraum werden im Garten, unter freiem Himmel die Schattenspiele gewesen sein. Veränderliche Formen – mit der Zeit, über den Tag sich allmählich ausdehnend, wandernd – zeichnen sich auf dem Stein: Schatten zeigen die Volumina immer wieder anders, differenzieren als Anblick – mit der Zeit, über den Tag – das Körperbild der Skulptur aus, widersprechen den notwendigen Feststellungen der Fotografie, ihrer Einseitigkeit.

Jens Peter Koerver















