

# Steine am Fluss

---

Von Dr. Bärbel Schulte

Der Mensch will Zeichen setzen, sich in seinem Umfeld definieren. Große Steine als Grenzsteine aufzurichten, war bereits im Altertum an Euphrat und Tigris üblich. Schon in frühromischer Zeit gab es den Jupiter-Terminus-Kult, bei dem der Grenzgott Terminus mit Grenzsteinen verehrt wurde. Zu diesem Grenzkult gehörten vor allem auch die "Terminalien", die jährlich am 23. Februar stattfanden. Anlässlich dieses Festes der Grenzgötter huldigte man den Grenzsteinen, indem sie gesalbt und mit Kränzen geschmückt wurden. Auch das Darbringen von Tier- oder Fruchtopfern bei der Aufstellung von Grenzsteinen ist überliefert. Um die Verbindung zwischen Jupiter und Terminus ranken sich verschiedene Sagen, unter anderem basiert der Zusammenhang darauf, dass Jupiter als der Begründer der Landvermessung und Grenzfestsetzung gilt. In spätrömischer Zeit wurde die Verehrung des Jupiter-Terminus übrigens auch auf das "göttliche" römische Kaiserhaus übertragen, was durch Inschriften auf Grenzsteinen belegt ist. Noch im Mittelalter haben christliche Bauern große Grenzsteine zerschlagen, weil in ihnen heidnische Götter wohnen sollten. Die hochaufragenden Menhire waren nach römischer, vor allem auch nach keltischer Auffassung "Himmelssäulen", Sitz der höchsten Gottheit des Himmels. Gott und Stein bilden im Kult eine Einheit und somit bis ins späte Mittelalter eine "Personifikation" der himmlischen Allmacht.

Daneben wurden Steine bis ins späte Mittelalter auch für den Totenkult und als Gerichtssteine und bis heute als Grabsteine aufgerichtet. Sie markierten prägnante Orte und Kultstätten, die im Zusammenleben der Menschen eine besondere Rolle spielten.

Im Gegensatz zu den Kultsteinen des Altertums und des Mittelalters stehen die bisher im Rahmen der beiden Symposien "Skulpturen am Fluss" entstandenen Arbeiten dem Menschen mehr oder weniger entrückt gegenüber. Sie sind als autonome Kunstwerke keine Erinnerungsmale, kein Ausdruck einer Gemeinschaft mit Identifikationswert. Und doch finden immer mehr Menschen einen Zugang zu ihnen, setzen sich mit ihnen auseinander, suchen ihren Sinn.

Der Skulpturenweg soll, wie es im Titel betont wird, ein Weg sein, keine endgültige und auf Vollständigkeit bestehende Ausstellung. Die Auswahl der Künstler sowohl aus der Region als auch aus dem benachbarten Ausland erfolgte nach dem Gesichtspunkt, einen Status quo zu zeigen und verschiedene künstlerische Ansätze auszustellen. Die Kunstwerke sind teilweise für die einzelnen Orte geschaffen worden, für andere wurde ein angemessener Ort gesucht. Die Künstler kennen die Landschaft und ihre Menschen oder haben sie kennen gelernt und gehen mit ihren Arbeiten auf unterschiedlichste Art und Weise auf sie ein.

Zum Teil wurden prägnante Orte durch Kunst noch betont oder es wurden Kunstwerke für Plätze erstellt, die der jeweiligen künstlerischen Sicht- und Arbeitsweise gerecht werden. Der Skulpturenweg "Steine am Fluss" soll die einzelnen Orte an der Obermosel miteinander verbinden und eine neue Sicht auf zum Teil unentdeckte, unbekannte Orte eröffnen.

Bei den "Steinen am Fluss" handelt es sich fast durchgängig um Skulpturen (im Gegensatz zu Plastiken, die aus einem beliebigen Material geformt oder gegossen, im weitesten Sinne also aufgebaut werden, versteht man unter "Skulpturen" Objekte, bei denen der Künstler von einem gegebenen Materialumfang ausgeht, wie z.B. einem Steinblock oder einem Holzstamm, von dem in subtraktivem Verfahren weggenommen und abgetragen werden muss). Nur in zwei Ausnahmefällen, auf die später noch näher eingegangen werden soll, haben die Künstler ihre bearbeiteten Steine zusammengesetzt und damit die Grenze zur Plastik überschritten. Das Material Stein und das Arbeiten von außen nach innen ist also allen Künstlern der beiden Symposien von 1999 und 2001 gemeinsam, wenn sie auch sonst zu ganz unterschiedlichen, individuellen Ergebnissen gekommen sind.

**Isabelle Federkeil** beispielsweise thematisiert in ihren Arbeiten immer wieder die Eingriffe des Menschen in die Natur. Die Fragestellung, inwieweit sich Kultur und Natur miteinander verbinden, miteinander konkurrieren oder gar destruktiv aufeinander wirken, hat sie auch bei dem Stein mit dem Titel "Archaische Spuren" beschäftigt. Geometrische Linien spannen sich über die Oberfläche des Blocks und bilden ein Netz aus rechteckigen Parzellen, die teilweise in der natürlichen Richtung des Steins verlaufen, teilweise aber auch gegenläufig oder schräg dazu ausgerichtet sind. Die typische Landschaftsstruktur der Moselregion mit ihren Weinbergparzellen klingt hier an. Die schnurgeraden Vertiefungen kontrastieren mit der rauen, natürlich belassenen Oberfläche und lassen eine Ahnung aufkeimen, welchen Kraftakt es bedeutet, welchen Aufwand der Mensch betreiben muss, um seine Spuren in der Natur zu hinterlassen.

Ein Stück weiter, am Zusammenfluss von Mosel und Saar, hat **Christoph Mancke** einen Ort der Ruhe und der Meditation geschaffen. Das Motiv der Mündung ist hier in der Form des Steins aufgegriffen, zugleich ist die geometrische Grundform des Dreiecks eines der ältesten Symbole der Menschheit. Viele Kultstätten besitzen diese Form, die als Synonym für Ruhe, Festigkeit und Konzentration gilt. In der christlichen Ikonographie steht das Dreieck nicht nur als Symbol für die Dreifaltigkeit, sondern auch für das Wirken des Hl. Geistes, ist also geradezu prädestiniert für einen Ort der Meditation. Der Besucher wird eingeladen, abgeschirmt vor äußeren Einflüssen in dem Stein Platz zu nehmen und sich auf diesen besonderen Schnittpunkt im großen Kreislauf des Wassers einzulassen.

Unterhalb von Wasserliesch finden wir das "Kopf-Fragment". **Karl-Heinz Deutsch** stellt den Menschen, genauer gesagt, den menschlichen Schädel ins Zentrum seiner bildhauerischen Arbeit. Sein Visierkopf besteht aus Sandstein, doch die glatt bearbeitete Oberfläche lässt keinerlei Zugeständnisse an die natürliche Form des Steins mehr zu. Der Künstler offenbart sich hier mehr als Plastiker denn als Skulpteur, denn das Werk nähert sich der absoluten plastischen Form. Im Grunde benutzt Karl-Heinz Deutsch eine archaische Formensprache, dadurch wirken seine Arbeiten zeitlos und selbst im kleinen Format monumental. Helme oder - wie in diesem Fall - Visiere bergen ein Geheimnis, es gibt keinerlei Hinweis auf das, was sich unter der Oberfläche befindet. Der Kopf als Sinnbild des eigentlich Existentiellen, als Sitz der Gedanken und als Zentrum des eigentlichen Menschseins bedarf eines besonderen Schutzes.

**Albert Hettinger** hat einen großen Sandsteinblock gespalten und symmetrisch in beide Hälften eine geometrische Form ausgehöhlt. Der Stein wurde anschließend wieder zusammengeschoben und birgt nun – von außen unsichtbar – ein Geheimnis. Der künstlerische Eingriff war während des Symposions 1999 nur kurze Zeit erlebbar und ist nun für immer unter der schützenden Hülle des Steins eingeschlossen. Der Betrachter geht auf Spurensuche, wenn er an dem Stein verharrt und die geometrische Form nachzuempfinden sucht, die dieser große Sand-Körper im Innersten birgt. Jedes Ding besitzt einen wesentlichen Kern, den man nicht immer auf den ersten Blick sieht, um dessen Erforschung man sich jedoch bemühen sollte.

**Georg Ahrens** Stein "Engel" erinnert sehr stark an die Vergangenheit dieser Region, in der schon in keltischer Zeit Kultsteine aufgestellt wurden, Menhire oder Dolmen, die als "Himmelssäulen", die Verbindungslinien zwischen Erde und Himmel markierten und die von den Menschen als Sitz der Götter verehrt wurden. Gott und Stein bilden im Kult eine Einheit und somit bis ins späte Mittelalter eine "Personifikation" der himmlischen Allmacht. Ahrens greift diesen Gedanken auf, formt den Udelfanger Stein mit seiner vielschichtigen Oberfläche zu körperhaften Wesen und konzentriert in ihnen die körperlose Geisthaftigkeit göttlicher, ideeller Kräfte. Die Menschen besitzen jedoch kein Wissen über deren Erscheinungsbild, sondern lediglich eine im Laufe der Jahrhunderte mehr oder weniger kanonisierte, symbolische Vorstellung. Dementsprechend ist diese Skulptur nicht narrativ figürlich, sondern lässt in ihrer streng reduzierten Form nur eine Ahnung von Körperhaftigkeit zu.

Der luxemburgische Bildhauer **Bertrand Ney** nimmt in seiner Arbeit "Au bord de l'eau" Bezug auf den Fluss, der Luxemburg und Deutschland voneinander trennt oder miteinander verbindet, je nach Standpunkt des Betrachters. Unmittelbar neben der Anlegestelle der Fähre, die täglich die Menschen hinüber und herüber führt, hat die zweiteilige Arbeit ihren Platz gefunden. Wie ein auf das Ufer gezogenes Boot ruht der große Stein auf dem kleineren. Weiche Wellen überziehen seine Oberfläche. Seine eigentliche Materialität verleugnend gleicht er sich der sanft bewegten Wasserfläche der Mosel an. In den vom Bildhauerwerkzeug in den Stein gegrabenen feinen Spuren und Lineaturen haben sich im Laufe der Zeit bereits erste zarte Moose und Flechten eingenistet, was den Eindruck der Weichheit noch verstärkt. Unwillkürlich denkt man das "panta rhei", denn wie der Fluss und die Umgebung wird auch der Stein einer stetigen natürlichen Veränderung unterworfen.

**Jürgen Waxweiler** beschäftigt sich in seinen Arbeiten mit dem Menschen, den er in seinen Skulpturen und Plastiken durch den Kopf oder - wie in diesem Fall - die Hand als pars pro toto symbolisiert. Es ist die Auseinandersetzung mit dem Ich, mit dem eigenen Menschsein, ein Thema, das die Künstler gewissermaßen seit der Höhlenmalerei bewegt. Die natürliche formale und farbliche Beschaffenheit des Werkstücks fließt dabei in die gestalterische Konzeption mit ein, so dass er beispielsweise im Falle des "Großen Zeigers" nur die Hand selbst herausgearbeitet hat, während der Teil unterhalb der Hand unbearbeitet belassen wurde und so wie der Ärmel eines Pullovers wirkt. Der "Große Zeiger" oberhalb Wellens wirkt durch die starke Untersicht noch monumentaler, überhöht durch seine Inszenierung auf der Horizontlinie, die er wie eine Landmarke prägt. Als Wahrzeichen - oder besser als Mahnmal - markiert er nicht nur geographische Grenzen, sondern auch die kosmischen Grenzen zwischen Himmel und Erde.

Der österreichische Bildhauer **Hartwig Mülleitner** entzieht sich der eindeutigen Klassifizierung in Plastik oder Skulptur, denn er fügt seine Arbeit aus mehreren Elementen zusammen, so dass man auch von einem aufgebauten Werk, also von einer Plastik sprechen kann. Die einzelnen Elemente dieses ehemals kompakten, bodenhaftenden Blocks erfahren in der Neukombination eine Umdeutung insofern, als dieses neue Gebilde möglichst leicht wirken und möglichst weit in den Raum greifen soll. Die Teilung, der Verlust der Ganzheit, kann so durchaus auch als Chance für einen Neubeginn begriffen werden. In den Weinbergen oberhalb von Nittel, in Sichtverbindung mit dem "Großen Zeiger" Jürgen Waxweilers, greift er das Motiv der Flussbiegung, des Knies, das die Mosel an dieser Stelle bildet, auf. Die zwischen die beiden langen Elemente geschobene Kugel fungiert als Gelenk, das eine Bewegung überhaupt erst möglich macht.

Tektonisch streng aufgebaut und auf wesentliche Grundformen reduziert behauptet sich das "Zeichen" von **Willi Bauer** am Moselufer in Nittel. Dieses Kunstwerk, das zunächst fast wie ein funktionalistisches Konstrukt wirkt, vermag sich dennoch mit einer eigenen Aura zu umgeben, einer Aura, die Walter Benjamin "im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" für das Kunstwerk verloren schien. Diese "Aura" ist eine der Sensibilität, die des Gefühlten - und nicht die des Errechneten. Der Kontrast zwischen rau belassenen und glatt polierten Flächen, zwischen der äußeren Form und dem wie eingeschoben wirkenden Keil schafft Spannung, ohne plakativ zu werden. Dieses "Zeichen" lädt zur Meditation ein, öffnet sich unterschiedlichen Bedeutungsebenen und entzieht sich ebenso wie die benachbarte "Wegmarke" Martine Andernachs dem schnellen Konsum. Insofern ist die gemeinsame Aufstellung auf diesem kleinen Platz, der eine intime und kontemplative Auseinandersetzung ermöglicht, sehr schlüssig.

Die strenge Skulptur "Wegmarke" von **Martine Andernach** besteht aus dem gleichen Material wie Willi Bauers "Zeichen", einem hellen Granit aus Sardinien. Hoch aufragend und die Vertikale betonend kontrastiert sie mit dem breit gelagerten Fluss, bildet dazu den Gegenpol. Ähnlich, wie man manchmal die Augen bis auf einen Schlitz zusammenkneift oder die Hand wie ein Fernrohr benutzt, um wesentliche Dinge schärfer sehen zu können, ermöglicht ein schmaler Schlitz zwischen den beiden zusammengeschobenen Elementen einen neuen Blick auf den Fluss und die Landschaft dahinter. Dieser Effekt stellt sich allerdings nur ein, wenn der Betrachter frontal vor dem Werk steht. Die von der Seite eher blockhaft erscheinende Skulptur ändert ihre Wirkung je nach Sichtpunkt. Der Betrachter muss tätig werden, durch seine Bewegung das Blockhafte auflösen. In ihrer Konzentration, ihrer schnörkellosen Herbheit, ihrem schlichten eleganten Dastehen ohne ausladende, hektische Gesten stellt diese Skulptur Fragen an den Betrachter, Fragen nach der Beständigkeit, nach dem langsamen Sein, deren Eindringlichkeit man sich kaum entziehen kann.

**Thomas Föhrs** Stein "Kulturstruktur" am Moselweg zwischen Wincheringen und Wehr erinnert in seiner Form und seiner zurückgenommenen, nur oberflächlich reliefierten Gestaltung sehr stark an die Landmarken oder Hoheitszeichen des Mittelalters, mit denen ein bestimmter Punkt oder ein Revier gekennzeichnet wurde. Er benutzt die archaische Formensprache antiker Steinmetze, wie wir sie in ähnlicher Ausprägung an römischen Sarkophagen finden und schafft mit diesen geometrischen Mustern eine fast abstrakte Darstellung der den Stein umgebenden Mosellandschaft. Darüber hinaus offenbart uns der Stein in seiner Beständigkeit, dass er lange vor uns da gewesen ist und noch lange nach uns existieren wird. Er impliziert eine Ahnung von Werden und Vergehen menschlicher kultureller Äußerungen, die im Vergleich zur Naturform immer nur temporär sein können.

Einige hundert Meter weiter stoßen wir auf die Skulpturen der italienischen Künstlerin **Claudia Farina**. "Impressioni distratte", was man am ehesten mit "Zerstreute Eindrücke" oder "Flüchtige Impressionen" übersetzen kann, ist der Titel der zweiteiligen Arbeit, Hommage an die Fischerboote, die die Künstlerin aus ihrem Zimmerfenster am Strand sieht. Für die Menschen am Fluss ein ebenso vertrautes Motiv. Die Feuchtigkeit nach einem Regen verleiht den verwitterten Bootskörpern im Sonnenlicht einen glänzenden Schimmer, der in seiner kostbaren Wirkung der Einfachheit des Materials widerspricht. Das sanfte Schaukeln der Boote, die glitzernde Oberfläche des Wassers besitzen eine Poesie, die wir angesichts unserer alltäglichen Reizüberflutung kaum noch wahrnehmen. Doch über diese narrative Seite hinaus wohnen den Arbeiten tiefergehende Bedeutungsebenen und Auslegungsmöglichkeiten inne, wie beispielsweise das Verhältnis zwischen Mensch (Boote) und Natur (Welle), das sowohl ein gegensätzliches als auch ein symbiotisches sein kann, oder der Gedanke an das Lebensboot, dem Sinnbild unserer menschlichen Existenz.

Unterhalb des Ortes Wehr ragt die "Himmel Leiter" **Hubert Maiers** auf und markiert - eindeutiger und fordernder noch als die Engelsskulptur von Georg Ahrens oder der "Große Zeiger" von Jürgen Waxweiler - eine mögliche Verbindungslinie zwischen Himmel und Erde. Ein uraltes Motiv, das wir mit der Jakobsleiter bereits aus dem Alten Testament kennen. Jakob sah diese Leiter im Traum und wie in einem Traum steht sie, ihrer eigentlichen Funktion entzogen, dem Betrachter gegenüber. Die Besteigung des Himmels ist nur im Traum möglich. Die realen Stufen des monumentalen Kunstwerkes sind ebenso nicht zu begehen. Sie sind Zeichen des Unerreichbaren. Im Titel "Himmel Leiter" wird wortspielerisch nochmals auf die Unvereinbarkeit und Unüberbrückbarkeit der beiden Sphären Himmel und Erde verwiesen, die jede für sich stehen und auch nicht durch eine Leiter verbunden werden können.

In Sichtweite zur "Himmel Leiter" steht **François Weils** kinetische Arbeit "Prière de toucher". Durch Berührung versetzt man sie in Bewegung, als sei das natürliche Gewicht gar nicht vorhanden. Dieses Werk entzieht sich wie das "Knie mit Gelenk" von Hartwig Mülleitner einer eindeutigen Zuordnung zu "Skulptur" oder "Plastik". Es bewegt sich auf der Grenze dazwischen, denn im Grunde verbindet es beides miteinander. Den Stein als natürlich gewachsenen Material respektiert der Künstler als etwas in sich schon so Vollkommenes, dass er ihn weitgehend in seiner Natürlichkeit belässt, ihn nur mit minimalen Eingriffen verändert. Das ist der skulpturale Anteil. Der plastische Anteil besteht darin, dass er diesen Stein mit einem anderen Material, nämlich Eisen oder Stahl, in einen Dialog bringt. Im Rahmen dieses Dialoges mit einem vom Menschen geschaffenen Material, so Weil, kann man diese unbekannte Materie verstehen lernen. Das Metall wirkt oft auch wie ein stählernes Rückgrat oder eine Schiene, an der die einzelnen Steine befestigt sind. Folgen wir einem Ansatz Joseph Beuys, der die gesamte Menschheit als eine einzige "soziale Plastik" begreift, so geht es auch um das Verhältnis zwischen Teilstück und Ganzheit: die Steine sind aus einem natürlichen Ganzen herausgebrochen und können nicht dorthin zurückgeführt werden, insofern bleiben auch die Bruchflächen zwischen Muttergestein und Werkstück ungeglättet. In der Vereinzelung erfahren wir den Verlust der ursprünglichen Ganzheit - analog zur Problematik des Individuums in der Gemeinschaft. Aber wir erfahren auch die Entstehung einer völlig neuen Ganzheit durch die Gesamtheit der Vereinzelungen. Als Mittler dafür dient das vom Menschen geschaffene Metall. "Prière de toucher!" - "Bitte anfassen!", die üblicherweise in den Museen streng verbotene Forderung nach der körperlichen Auseinandersetzung mit dem Stein, mit dem Objekt, erlaubt dem Betrachter das direkte, unmittelbare Erleben der dem Stein innewohnenden Eigendynamik, man möchte fast sagen seiner Individualität.

**Susanne Spechts** Arbeit in den Moselauen bei Wehr trägt den Titel "Zwei Wellen". Breit gelagert ruhen die beiden Steine nebeneinander und laden den Besucher zum Sitzen und Ausruhen ein. Die Bank oder der einzelne Sitz sind nicht bloße Form, sondern auch durchdachte Funktion. Der Sandstein erwärmt sich tagsüber in der Sonne und gibt diese Wärme wieder ab an diejenigen, die darauf Platz nehmen. Für die Künstlerin spielt der Faktor Zeit eine wichtige Rolle, denn die kosmische Dimension, das für den Menschen unvorstellbare Alter des Steins und die in ihm verhärtete Erdgeschichte, die unser eigenes Dasein relativiert, ist ein wichtiger Aspekt ihrer Arbeiten. Auch hat sie bei der Auswahl des Aufstellungsortes von vornherein die regelmässigen Überschwemmungen der Moselauen eingeplant, die ihre beiden Steine einem permanenten Wandel, gleich dem Werden und Vergehen in der Natur, unterziehen.

Bei der Betrachtung der hier gezeigten Arbeiten fiel mir ein Satz des berühmten italienischen Bildhauers Luciano Fabro ein: "Wenn wir die frühesten Malereien, die frühesten Skulpturen betrachten, sehen wir, dass der Künstler sogleich die Form, die Bewegung, die Farbe, den Ausdruck, die Plastizität, die Proportionen usw. erfasst hat ... Aber damit er das tun konnte, hat er daran denken müssen, dass Materie etwas wieder Erschaffbares ist, nicht etwas Festes, Unveränderliches, für immer Definiertes. Der Künstler hat begriffen, dass Materie wieder erschaffbar ist, durch Transformation. Dass sie etwas ist, das er wieder in Bewegung setzen kann." (1992) Diese Transformation kann auf vielen verschiedenen Ebenen stattfinden. Die unterschiedlichen Ansätze sind das Ergebnis einer andauernden Suche im und am Stein: Was ist das Wesen dieses Werkstoffes? Welche Geschichte verbindet sich mit jeweils unterschiedlichen Formfindungen und Bearbeitungsmethoden? Was lässt das Material zu? Welche Wirkung erzielt welcher Eingriff? Solche und ähnliche Fragen bilden den Hintergrund, vor dem die Künstler zu ganz unterschiedlichen Lösungen finden.

Der Werkstoff Stein ist archaisch und von der Erdgeschichte geprägt. Die Bearbeitung erfordert massiven physischen Einsatz, und das in einer Zeit, in der aufgrund der Computer- und Medientechnik der Bezug zu jeglicher Art von Materialität zunehmend bedeutungsloser wird. Insofern bedeutet es für den Betrachter einerseits einen hohen Anspruch, andererseits auch eine Chance, in der Auseinandersetzung mit diesen Steinen um die Werke herumzugehen, sie Schritt für Schritt zu erkunden, sie physisch zu erleben, ihre Materialbeschaffenheit zu spüren und die Aura, die jeden einzelnen Stein umgibt.