

GONGSHI

*oder Die unvollständige
Seelenverwandtschaft*

供石

Essay von

REINHART BUETTNER

Eine scharfe Kante lugte aus dem Erdreich des Feldweges, in das der Stein eingetreten war, sie blinkte in der Sonne, ließ ihn stehen bleiben und mit dem Schuh ein wenig an ihr entlang schaben. Schon häufig hatten ihn kleine Granite und Syenite in dieser Art angesprochen, ihn an Stifters Titel „Bunte Steine“ denken lassen und ihm, der weder Geologe, noch Stein-Liebhaber war, die Tür zu fremden Jahrtausenden geöffnet. Er kauerte nieder, löste den verkanteten Stein vom Untergrund, reinigte seine Erdseite oberflächlich mit der Hand und hielt den kleinen, harten Klumpen Weltgeschichte in die Sonne.

Es war wieder einer dieser sonderbaren Tage, an denen er mit einer schönen, poetischen Melancholie über die Erdkruste ging, als sei sie sein völlig gleichgültiger, aber von Liebe erfüllter Vorgarten, in dem alles zueinander gehörte und passte. So stellte er sich das „eingezogene Leben“ des Biedermeier vor, Wissen in der Form von Hausmannskost, Frieden im Gemüt, Behaglichkeit über brodelnden Abgründen, etwas altväterlich mit gemüthlicher, wohliger Konversationstiefe einer vergangenen Romantik nachhängend. Diese süßlichen Wunder im Kleinen, dieses betulichen Entzücken mit gutbürgerlich seufzender Symbolik, die in die entlegenen Winkel des Seelenlebens mit aufdringlichen Analogien vordrang, all diese Ganzheits-Kurzschlüsse, und funkelnden Harmonien mit der verräterischen Verkleinerungssilbe, die im Gehirn eines Erwachsenen wehmütiges Erinnern hervorrufen. Die anachronistisch abgerundeten Ecken seines Tages waren dazu angetan in diesem Stein den achtlos zur Seite geschleuderten Zeitgenossen eines Dinosauriers zu sehen, der Jahrtausende lang vergessen in der Landschaft herumgelegen hatte bis einer auf den Spuren des wechselnden Wildes einen Trampelpfad durchs Gelände gebahnt hatte, aus dem in den folgenden Jahrhunderten schließlich ein Weg geworden war. Er malte sich die Situationen aus, in denen sich der Stein befunden haben könnte, geriet darüber ins Abseits allzu bekannter Phantasien und verkroch sich für den Rest des Tages in seinem unordentlichen, aber kommoden Gehäuse.

Es war ein wechselhaftes Spätsommerwetter. Sonne und Regen lösten einander in schnellem Wechsel ab, während unterdessen ein heftiger Wind die sonderbar beleuchteten Bäume bog. An Ruhe war nicht zu denken, immer wenn sein Blick zum Fenster ging und zu dem, was sich davor ereignete, sah er ungeordnete Bewegung, Flackern, Pulsen, großes und kleines Hin- und Hergewoge und zitternd zwirbelnde Blätter an den hohen, schlanken Bäumen, die sein Blickfeld umstellten.

Was tat er hier, in der Försterei eines altfränkischen Schlosses, das mittlerweile zum verpachteten Seminarzentrum umgewandelt, zu einer Hochburg esoterischer Gruppen und Grüppchen geworden war, die sich gegenseitig mit einem Gemischtwarenangebot indisch-indianischer Praktiken gegenseitig ausbeuteten und nebenbei noch alternativ gestrickte Wollsachen verkauften? Er hatte damit nichts zu schaffen, er hielt hier einen Sommerkurs künstlerischer Bildung für künstlerische Laien, die zwar ambitioniert, aber nicht mutig genug gewesen waren, das, was sie liebten auch tatsächlich zu tun. Die verblühten Stockrosen verbeugten sich erneut im Wind und der Stein vor ihm auf dem Tisch verhielt sich ausgesprochen meditativ, er hatte sich der Umgebung angepasst und lag einfach so herum, gefasst, seiner selbst bewusst und genoss sichtlich seine Aura.

Hatte er eine solche... manche mochten es so nennen, zu denen er sich aber nicht zählte. Zu nüchtern, zu intellektuell, zu aufgeklärt, zu wenig harmonistisch konnte er sich zu dergleichen nicht verstehen und Anthroposophie war für ihn eine kulturhistorische Erscheinung und keine Confession, was ihn aber nicht daran hinderte, in diesem Stein, gemäß seiner eigenen Lehrmitteltheorie, mehr als nur diesen Stein zu sehen.

Diese Lehrmitteltheorie war eine eigentümliche Mischung aus Buddhismus und protestantischer Pädagogenmentalität, aus deutscher Bildungstheorie, römischer Contemplatio, angelsächsischem Utilitarismus, amerikanischem Pragmatismus und asiatischer Ästhetik. In diesem Stein diesen Stein zu sehen, nichts mehr und nichts weniger, die „Steinigkei“ dieses Steins zu erkennen im Schopenhauer-Heideggerschen Sinne, seine Härte, Oberfläche, kristalline Struktur, sein Alter und seine Würde zu gewärtigen im Sinne einer assoziativ erweiternden Ästhetik konnte man einem europäisch anverwandelten Buddhismus zurechnen, aus dem Stein Lehren zu ziehen, von ihm im übertragenen Sinne zu lernen, war eher Teil eines symbolistischen Bildungsideals und eines Denkens in den Kategorien des Nutzens und der Brauchbarkeit.

In der Kunst konnte all' dieses Heterologe problemlos zusammenwirken, hier war reflektiertes Halbwissen ein unschätzbare Vorteil, der es erlaubte, unvollständige Teile zusammenzufügen in der Hoffnung, dass daraus ein Ganzes und Neues entstehen möge, das eigenen Gesetzen gehorcht, die aus den jeweiligen einzelnen Teilen nicht vorauszusagen waren.

Das Lehrmittel scheint eine solche eigene Kategorie zu sein, unter die Vieles fallen kann: Intendiertes und Zufälliges, Fundstücke und Artefakte, Natürliches und Kultürliches. Diese Kategorie ist den Mitteln, Hilfsmitteln und Werkzeugen ähnlich, bis hin zu ihrer ungerichteten Dynamik, mit der sie vorübergehend zu solchen werden können. Wer diesen Stein in das ruhige, unbewegte Wasser eines Tümpel wirft, macht aus ihm durch seine Handlung ein Werkzeug der Zustandsveränderung. Tut er es gezielt und wiederholt, kann daraus ein Lehrstück werden, versucht einer die Form der Ringe auf die Form des Stein zurückzuführen, ist der Stein unversehens zu einem Forschungsobjekt im Verbund mit Wasser geworden. Hat man mehrere Steine gleichen Gewichts aber unterschiedlicher Form in einer Sammlung vereint, sind es Lehr- und Demonstrationsmittel geworden.

Das potentielle Lehrmittel lag vor ihm auf dem Tisch, vom Hauptgebäude des Schlosses ertönte der Gong zum Abendessen. Die Yogaschüler hatten ihr vegetatives Nervensystem vorsorglich auf 18:00 Uhr eingestellt und kamen aus ihren Lotusandachten hervor und auch seine Schüler beendeten ihre nachmittäglichen Exerzitien mehr oder weniger pünktlich und gemeinsam widmete man sich der vegetarischen Abendmahlzeit mit dem obligaten Kräutertee oder Ingwer-Wasser. Mit anderen Menschen zusammen zu essen, war immer wieder überraschend. Da saßen Weltbilder, Wertesysteme, Perspektiven, unvereinbare Vorstellungen und Haltungen bei der selben Mahlzeit beisammen und man musste davon ausgehen, dass sie alle etwas gänzlich unterschiedliches erlebten. Er zB hatte den gefundenen Stein in der Hosentasche, der ihn drückte und auch sonst beschäftigte.

Was war denn eigentlich ein Stein? Eine durch lange währenden ungeheuren Druck zustande gekommene kristalline Struktur aus den chemischen Substanzen unterschiedlicher Erden. Der Stein war faszinierend vor allem seine Härte, sein schier grenzenloses Vorkommen, seine Vielfältigkeit und sein zu vermutendes Alter, aber das setzte bereits Wissen voraus. Granit war ein relativ hartes und altes Gestein und das Gebilde in seiner Hosentasche war eventuell von dieser Art, schwer und eindrucksvoll. Mit Geologie hatte er sich nie beschäftigt, er liebte einfach nur Steine und es gab kaum einen Spaziergang, von dem er nicht ein Exemplar mitbrachte. Häufig waren es Kiesel von Bach-oder Flussläufen, mit und ohne Gesichter, in ausgezeichneten Formen oder besonderen Farben. Er hatte keine Ahnung woher die jüdische Sitte kam, beim Besuch ihrer Gräber, kleine Steine auf den Grabstein zu legen, noch was sie bedeutete, aber er liebte diese Geste und meinte sie zu verstehen, auch ohne kulturgeschichtlichen Hintergrund. Auch die andere, häufig an Steinstränden zu findenden Übung, kunstvoll labile Türme aus aufeinander geschichteten Steinen zu bauen, fand seine selbstverständliche Zuneigung und die niedrigen Steinmauern auf den britischen Inseln liebte er fraglos und sowieso. Das Spurenlegen, wie es im Märchen Hänsel und Gretel vorkam, zuerst mit untauglichen Brotkrumen, sodann mit kleinen Steinen hatte ihm als Kind schon eingeleuchtet und von da aus war es über die Waldläuferzeichen nicht weit bis zu den Feldsteinpyramiden der Landvermesser und den Grenz- und Wegsteinen, die mit geheimnisvollen Zeichen markiert waren. Im Gewölbekeller seines Hauses, in jenem hinteren Teil, der keinen verfestigten Boden hatte, sondern gestampfte Erde, ragte an einer Stelle noch gewachsener Fels knapp fünf Zentimeter aus dem Boden und jedes mal, wenn er diese Stelle sah, überkam ihn ein sonderbares, nur schwer zu beschreibendes Verbundenheitsgefühl, er nannte es sein „Grundgefühl“ und dieses Grundgefühl war ebenfalls mit einem Stein verbunden, einem Felsgestein, das wer weiß wo gründete.

Schnitt- und Erdschichtzeichnungen begeisterten ihn, er hatte auch selbst schon solche angefertigt und wenn er an Großbaustellen vorüberfuhr auf denen verschiedenfarbige Erdschichten zu sehen waren, konnte er leicht zum Verkehrshindernis werden. Athanasius Kirchers Vulkan-Darstellungen und die alten Stiche von Sodom und Gomorrha auf denen Steine durch die Luft geschleudert wurden, hatten es ihm ebenso angetan, wie jener merkwürdige behauene Stein auf Dürers Melancholia, dessen Geometrie oder Stereometrie er nicht erkennen konnte. Man hätte denken können, dass er eine besondere Beziehung zu Steinen pflegt, was aber keineswegs der Fall war, es war jene Qualität von Beziehung, die er zu jedem Gegenstand der physikalischen Welt herstellte, über den ein wenig mehr nachdachte, als über andere. Es hätte auch ein Vogel sein können, ein Baum, ein Wassergraben oder die Farbe Rosa. Er hatte die anstrengende Gabe, sich für nahezu alles interessieren zu können, wenn er denn wollte und wenn sein Unterbewusstsein durch längere Phasen besinnungsloser Praxis ihm den Weg dahin gezeigt hatte. So wie bei den Steinen, die er ohne es recht zu bemerken und zu beurteilen im Rahmen seines Kunst- und Wunderkammerlebens nebenbei und als verzeihliche Nebenbetätigung gesammelt hatte, ohne Ziel, ohne Begründung und ohne nachvollziehbaren intellektuellen Kontext.

Die Freunde von Freunden hatten ein Haus in Montpellier, das sie ihm und seiner Partnerin zur Verfügung stellen wollten, während sie am dortigen Kulturinstitut eine Ausstellung veranstalteten. Aus der großzügigen Beherbergung wurde aus irgendwelchen Gründen dann doch nichts, sodass sie letzten Endes eine leerstehende Ferienwohnung von wiederum anderen Freunden bezogen, die sich in größerer Nähe zur Lagune und zur Insel Maguelone befand.

Das historisch berühmte, einst spanisch-maurisch beeinflusste Montpellier, einer der Mittelmeer-Stützpunkte der Pilger und Kreuzfahrer und Schnittpunkt der Kulturen lernte er bald schätzen und lieben und das Lagunenkloster, in der eigenartigen Landschaft der Bucht gelegen, rief die alte Sehnsucht nach einer geträumten Fürstbischöflichen Existenz an ausgezeichnetem Orte wach, die in seinem restlichen Leben die schwierige Rolle zwischen Lächerlichkeit und Traurigkeit einnahm. Das Volksmärchen von der „Schönen Magelone“ hatte zwar offiziell nichts mit der Insel gleichen Namens in der Bucht von Montpellier zu tun, aber wer weiß, auf welchen verschlungenen Wegen die Tradition des altfranzösischen Ritterromans Namen und Orte amalgamiert hatte, bevor sie Eingang in den deutschen Sagenschatz fand.

Auf alle Fälle näherte er sich, von Deutscher Romantik vorgespant, diesem südfranzösischen Küstenstrich, wickelte dem üblichen Strandtrubel instinktiv aus und fand den „Plage sauvage“ vor den Lagunenstreifen. Die Luft war mild und rosa, das Meer berührte sanft und zärtlich den Strand, kein Mensch störte die Idylle und in einiger Entfernung landeinwärts standen wahrhaftig Flamingos, von denen er überzeugt gewesen war, sie nirgendwo und schon gar nicht in Europa außerhalb zoologischer Gärten jemals zu Gesicht zu bekommen. Flamingos waren für ihn Fabelwesen, der Inbegriff von Exotik, von denen man einige wenige Exemplare im Zoo bestaunen konnte, aber doch keine Vögel, die in Europa wie die Reiher und Störche herumspazierten.

Er war gefangen, überwältigt und legte sich in den feinen, warmen Sand, schräg zum Strand und sah im Augenwinkel den Turm der mächtigen Klosterkathedrale im Sommerdunst.

Die Flut schwoll an, ließ aber genügend Strand übrig, um bequem zu spazieren und so lief er ein ganzes Stück in westlicher Richtung bis er von weitem ein zinnenbewehrtes Tor erblickte, das eigentümlich einsam in der Landschaft stand, ohne Verbindung zu anderen Bauwerken. Es war wohl das einstige Tor zum befestigten Kloster und Bischofssitz Maguelone, ein von hohen Mauern umgebenes Areal auf einer Laguneninsel, das zwischen Süßwasser und Meerwasser gelegen, sich gegen Angriffe von Landtruppen und gegen Beutezüge der Seeräuber von der Meerseite gleichermaßen schützte.

Er mochte dieses „Zwischen“, die Position zwischen Süß und Salzig, Land und Meer, Geistlichkeit und Rittertum, zwischen Frömmigkeit und Wehrhaftigkeit. Die schillernde Uneindeutigkeit des Ortes, die Verdinglichung des Sowohl-Als auch berührte ihn.

„Uralt“, das war der erste Eindruck, den diese Gegend vermittelte, „exzeptionell“ folgte sofort darauf, denn Lage und Geschichte dieses Ortes waren einzigartig. Vom Aufenthaltsort flüchtiger Päpste, bis zu einer der reichsten Diözesen, vom Kampfplatz zwischen Sarazenen und Franken bis zum wissenschaftlichen Zentrum

klösterlicher Art, von den Festung bis zur lieblichen Weindomäne heutiger Prägung, vom 3. Jahrhundert und dem Jacobsweg nach Compostela bis zum heutigen Tourismus reicht die Prominenz dieses erstaunlichen Platzes. Im Park von St. Pierre de Maguelone schrien die Pfauen...zu sagen, dass er hier spontan zu Hause gewesen sei, wäre unrichtig gewesen, aber auf irgendeine Weise war er hier doch richtig, denn dann kam da noch die Sache mit den Steinen dazu, Steine, die er weder davor noch danach jemals wieder gesehen hatte.

Die Maguelone liegt in einer der vielen Löwenbuchten dieser Welt, nicht auf der Krim, nicht in Korsika noch in der wohl berühmtesten Löwenbucht auf Milet, aber immerhin auch in der Verbindung mit einer Insel. Es gibt zwar Sandstrand, aber auch Steine und diese Steine sind etwas Besonderes. Am Rand des Sandes, dort wo er an eine Art Dünenweg grenzt befindet sich eine Galerie von kleinen Steinskulpturen, die in hellem Grau aus dem gelblichen Sand leuchten, ihre Arme gegen den Himmel recken, ihre Hofzwerge um sich versammeln, oder einfach nur schön, bedeutungsvoll und schlicht dastehen und auf ihr Stichwort warten. Knollennasige schlanke Gestalten, Schönheiten mit drei Armen, Grottesken mit großem Phallus, niedliche, zusammen gekauerten Tierchen, breitmäulige Monster und dickbäuchige Buddhas.

Niemals hatte er einen derart verspielten Strand gesehen, ein steinernes Puppentheater, in dem fortwährend lustige Stücke aufgeführt wurden, ohne Publikum allerdings, zur Erheiterung des Windes und der Wellen, die mal lautes, mal leises Beifallsrauschen hören ließen. Er legte sich bäuchlings in den Sand, baute Szenen, vorwiegend archäologische, wie etwa die Ausgrabung der Laokoon-Gruppe, oder die Entdeckung von Halikarnassos und verbrachte einen ganzen Tag auf diese hingeeben kindliche Weise mit seinen steinernen Figuren vor der märchenhaften Kulisse der Maguelone, samt Lagunen und Flamingos. Man bedenke ein alter Mann im Anzug am Strand, ohne Badesachen und entsprechende Absichten mit vom Meer abgerundeten Steinchen versunken und nicht ganz anwesend vor sich hinspielen. Da er nicht fotografierte, gab es keine Szenenbilder, was er zwar halbherzig bedauerte, aber im übergeordneten Sinne ohnehin verachtet hätte.

Am darauffolgenden Tag kam er etwas später in sein Theater, korrigierte die durch den Wind verursachten Veränderungen und bemerkte die einzigartigen Schatten, welche die tiefstehende Sonne warf. Er drehte die Figuren nach Maßgabe ihrer Schatten und erzeugte dramatische Konstellationen, wie er es als Kind mit seinem Papiertheater und einer Taschenlampe getan hatte. Heute wurden Szenen aus der „schönen Magelone“ gegeben mit der Ritter Pierre de Provence, der Königstochter von Neapel und dem dämonischen Raben. Der französische Anonymus und sein deutscher Übersetzer von 1527, der Romantiker Tieck und der ihm als Lied-Komponist folgende Brahms, alle geisterten ihm in seinem sommerlich aufgeheizten Hirn herum und vermischten sich mit der gemeinsamen Ausstellung des „Journal Intime“ in Institut in Montpellier, mit Bofills theatralischer Architektur im Quartier Antigone und der arabisch inspirierten, historischen Medizin-Fakultät.

Das alte lateinische Gallia Narbonensis, in dem das älteste Dorf auf europäischem Boden ausgegraben wurde, in dem sich die Anhänger der Katharer verstecken mussten ist zwar ein geschichts- und blutgetränktes Land, aber auch ein schönes,

tiefes und gedankendurchzogenes. Die Steinspiele am Strand vor der Maguelone waren nicht nur erholsame Kinderei, sondern wurden ihm bald zum Anlass zum orientierendem Nachdenken. Da er sich die spektakulären Figuren, die zweifellos mit Hilfe des Meeres zustande gekommen waren, nicht erklären konnte, da er nicht herausbringen konnte, was es für Steine waren und wo sie möglicherweise herkamen, begann er über Steine nachzudenken. Er konnte über keinen Kiesweg mehr gehen, ohne die Jahrtausende unter seinen Füßen zu spüren, keine Feldsteinmauer betrachten, ohne sich in Geschichte und Geschichten zu verlieren. Er erinnerte sich irgendwo einmal gehört zu haben, das je runder ein Stein geformt sei, umso statistisch zufälliger die Einflüsse gewesen sein müssen, die ihn geformt haben. Diese Steine hier mussten eine wechselvolle Geschichte gehabt haben, denn sie sind an einigen Stellen glatt und gerichtet, an anderen kugelig. Oder sie mussten aus einem Konglomerat unterschiedlich harten Substanzen gebildet worden sein. Zu Hause hatte er eine kleine liegende Dickbauchbuddha-Figur aus gebranntem Ton, hier hatte er das Äquivalent in Stein gefunden. Es hatte zwar ein paar kugelige Wülste mehr, aber die Ähnlichkeit in der Anmutung war verblüffend.

Ein für ihn von der Natur hergestellter Bodhisatva, für ihn, der einen ebensolchen zu Hause hatte, man hätte paranoid werden können, oder gar esoterisch.

Mediterran und mittelalterlich war sein Geist in Montpellier gestimmt und seine Neigungen zum Anachronismus wurden durch die Figurensteine derart bestärkt und gefördert, dass er gelegentlich verwundert seine eigene, moderne Kleidung betrachtete. Die Steine waren sehr alt, ihr Schatten dagegen war aktuell, wechselhaft und flüchtig, was also waren die Figuren ?

Hatte ihn hier am Golf de Lion Aristoteles erreicht mit seiner Rede von der Entelechie ? Waren diese Steine die vollendete Gestalt ursprünglicher Felsen und Gesteinsmassen ? War es die formbildende, passive Entelechie, die durch die Energieia des Meeres aus diesen Steinen Figuren gemacht hatte, die ihn jetzt entzückten und damit seine eigene aktive Entelechie eines ergänzenden Gestalt-Sehens hervorrief ? Oder waren das alles nur metaphysischen Momentaufnahmen, Schnappschüsse aus der jener Jahrtausende währende Geschichte der Steine ?

Deukalion und Pyrrha fielen ihm ein, wie sie von Ovid beschrieben werden, und ihr sonderbares Ritual, Steine über die Schulter hinter sich zu werfen. Ovid hatte diese alte Fabel wahrscheinlich deshalb in seine Sammlung der Metamorphosen aufgenommen, weil aus diesen Steinen Menschen wurden. Hatte das nun mit Pareidolie und Apophanie zu tun, oder lediglich mit reiner Häufigkeitsstatistik ? Was haben Steine und Menschen miteinander zu schaffen, was haben der griechisch-römische Deukalion, der biblische Noah und Unapischtim aus dem Gilgamesch-Epos gemeinsam ? Sie sind die auserwählten Überlebenden der Sintflut und damit die Stammväter der zweiten Schöpfung, nachdem die erste durch den Zorn der Götter vernichtet wurde. Aber was machen die Steine in dieser mythologischen Geschichte ? Er saß im Sand, also in fein zerriebenen Steinen und begann zu spekulieren und zu fabulieren. Die Steine hatten die Sintflut überlebt, sie waren nicht mit Flora und Fauna untergegangen, sie waren nur herumgewirbelt und umgeschichtet worden, es gab sie also noch, sie lagen einfach herum...

Er hatte ein Diagramm mit der Beschriftung „Kreislauf der Gesteine“ im Kellergeschoss des Naturwissenschaftlichen Instituts entdeckt. In einem finsternen Raum waren jene alten Landkarten, Schnittgrafiken, Visualisierungen, Demonstrationstafeln und Lehrmittel achtlos gestapelt, die im digitalen Zeitalter keine Verwendung mehr fanden und auf ihre nächste, fällige Renaissance warteten, in der man ihren hohem didaktischen Wert wieder schätzen würde. Diese Renaissance musste kommen, da war er sicher, denn die mittlerweile üblich gewordenen, rasch vorüber laufenden, den Fernseh Bildern ähnliche Darstellungen waren eine didaktische Seifenblase gegen die zur Meditation einladenden und verführenden Schaubilder, die eine ganze Vorlesung lang da hingen und ihre Botschaften stumm, aber eindringlich verströmten. Er hatte diese Lehrmittel immer geliebt, es waren Bilder, die nicht beanspruchten Kunst zu sein, auch waren sie nicht zur Anbetung und frommen Versenkung da, wie in den Kirchen, sie waren kühler und zurückhaltender, gleichwohl konnte man von ihnen lernen, wenn man wollte, sozusagen freiwillig.

Dass auch sie nicht die absoluten Wahrheiten verkündeten, war ihm klar, waren sie doch, wie man unschwer sehen konnte, Kinder ihrer Zeit, Weltbilder der jeweiligen Einsichten und keineswegs frei von Vorurteilen, aber immerhin waren es bescheidene Bemühungen, Theorien sichtbar zu machen und dafür liebte er sie.

Unter der Überschrift „Kreislauf der Gesteine“ stand in kleiner Schrift: nach James Hutton. Dieser Name sagte ihm nichts, da er sich nie für Geologie interessiert hatte, sonst hätte er gewusst, dass dieser Hutton die Chronogeologie eingeführt und durchgesetzt hatte, die eine Revolution in der Gesteinskunde darstellte. Steine galten bis zum 18. Jahrhundert gemeinhin als die festeste, älteste und quasi ewige Form der Materie, die selbst Katastrophen übersteht, wie man glaubte an den Pyramiden und mit der Sintflut beweisen zu können. Der schottische Geologe James Hutton (1726-1797) hatte seine systematischen Beobachtungen so geordnet, dass eine Theorie aus Gesteinsvergehen und Gesteinswerdung in zyklischer Form entstand, mit der er Dynamik in das Denken über Steine brachte. Die Ewigkeit war durch den Zyklus des Werdens und Vergehens, wie man ihn aus der Naturbeobachtung kannte, weiter hinausgeschoben worden. Steine wurden in den physikalischen Kanon der Natur aufgenommen, in dem sie bislang immer eine Sonderrolle gespielt hatten. Auf dem Diagramm gab es auf der einen Seite einen spuckendem Vulkan und daneben eine geschichtete Fläche und an den im Kreis angeordneten Pfeilen stand Erosion, Sedimentierung und ganz tief unten im Erdinnern Aufschmelzung, das in einen Pfeil, der den Vulkanausbruch darstellt, mündete, wodurch sich der Kreis schließt. Man kann Steinen ansehen, ob sie alt oder neu sind, ob sie aus einer verflüssigten Mischung anderer Steine hervorgegangen sind, ob sie durch Druck, Temperatur und andere regionale Einflüsse ganz oder halb oder nur teilweise umgewandelt wurden. Umwandlung des Steins, das kannte er nur aus der Alchemie und war zutiefst bestürzt, diese Vorgänge tatsächlich in der Naturwissenschaft vorzufinden. Auch für ihn war bislang ein Stein etwas endgültiges, die Vollendungsgestalt geschichtlicher Materie, wie er sie aus Versteinerungen, Fossilien und petrifizierten Spuren kannte. Natürlich kannte er die Weichheit des Sandsteins und des Kalkgesteins, aber er hatte

das für eine Gattungseigenschaft gehalten und nicht für ein prozessuales Zustandsbild. Er war schockiert von seiner eigenen Unaufgeklärtheit, über seine mangelhaften Kenntnisse, die keinerlei emotionale Sicherheit in der Vorstellung ausgebildet hatte. Er erlebte erneut am Denkobjekt Stein, dass ihm die Zeiten, die Sehgewohnheiten und sein ohnehin labiles Ordnungsgefüge gänzlich ins Rutschen kamen. Die Härte eines Steins war also nicht unveränderliche Eigenschaft dieser bestimmten Gesteinsart, sondern eine Frage des Alters und der Herkunft. Dass Steine ein Schicksal hatten, war ein erstaunlicher Gedanke, wenngleich ein nachvollziehbarer, wie er aus den runden Kieselsteinen im Bachlauf häufig gefolgert hatte, aber er hatte immer nur an die veränderliche, äußere Form dabei gedacht, nicht aber an die chemische Zusammensetzung, die kristalline Struktur, oder gar an eine Mischung mit anderen Steinen, oder an eine Mischung aus verschiedenen Gesteinsarten.

Sollten die Alchemisten mit ihrer Forderung, dass prinzipiell alles in alles umgewandelt werden könne am Ende doch Recht behalten, oder gar der alte Anaxagoras mit seinem Omnia Ubique. Es muss eine aufregende Zeit gewesen sein, als sich Plutonisten und Neptunisten um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert über die Entstehung der Steine stritten. Die Plutonisten um Hutton sahen das Magma als den Küchenofen an, auf dem alles Zukünftige gekocht wurde, um sodann über die Vulkane an die Erdoberfläche befördert zu werden. Die Neptunisten erklärten alles Gestein zum Sediment, das sich in einem hypothetischen Urmeer abgelagert hatte. Diese Theorie vertrat der deutsche Mineraloge Abraham Gottlob Werner (1749 – 1817), der u.a. der Lehrer Alexander v. Humboldts, Franz v. Baaders und Friedrich v. Hardenberg/Novalis war. Das Seltene, Schöne und Überraschende trat ein, es hatten nämlich beide auf ihre Weise ein wenig recht, aber weder im vollen Umfang, noch exklusiv und als James Hutton schließlich beide Götter in einem Kreistanz kooperieren ließ, beruhigten sich alsbald die gelehrten Gemüter. Selbst Goethe, der keine wissenschaftliche Mode ausließ, um sich zu profilieren, schwenkte vom ursprünglichen Neptunismus in die kreisförmige Bahn der Hutton'schen Theorie ein. Der magmatisch-vulkanische Pluto und der maritim-ägäische Neptun wirken bei der Herstellung der Steine zusammen und merkwürdigerweise sieht man bei der Betrachtung eines Steins nichts, was auf diese Elternschaft schließen lässt. Wir benutzen Steine, um unseren Teekessel im Kamin zu tragen und lassen kleine flache Steine über die Oberfläche des Sees springen, die Steine bleiben hart und eigenwillig und zeigen kein verwandtschaftliches Verhalten zu Feuer oder Wasser.

Von den Neptunisten stammt die ausgiebige Beschäftigung mit Versteinerungen und Fossilien, einer besonderen Art von Steinen, in denen vergangenes Leben in kristalliner Form aufbewahrt ist.

Auch er hatte schon versteinerte Seeigel, Teile von Muscheln und sogenannte Donnerkeile gefunden, auch versteinertes Holz und andere versteinerte undefinierbare Dinge an deutschen und mediterranen Stränden. Diese Trouvaillen hatten in zwar immer fasziniert, dass sie aber ein kleines Stück Erdgeschichte und mehrere Hundertmillionen Jahre alt waren, war ihm nie im vollen Umfang zu Bewusstsein gekommen. Die Obsidiane, die er aus Armenien mitgebracht hatte, bildeten mit ihrer dunklen Pracht das glänzende Gegenstück zu den Bergkristallen und Bernsteinen aus dem Baltikum, und allein diese Tatsache zeigte genug von der

Richtung seiner Betrachtung und dem ästhetischen Schwerpunkt seiner Interessen. Steine als unverbundene und vom gewachsenen Fels losgelöste Teile, die überall auf der Welt auf dem Boden herumliegen sind Bewohner der sogenannten Pedosphäre. Der Erdboden ist eine der besonders aktiven Schichten, in der sich die übrigen Schichten treffen, interagieren und vermischen. Lithosphäre, Hydrosphäre, Atmosphäre und Biosphäre treffen in den Formen Fels, Wasser, Witterung und Pflanzen aufeinander und bilden in tausendfachen Veränderungs- und Umwandlungsprozessen den Erdboden, auf dem, mit dem und durch den wir leben. Jeder Gärtner ärgert sich über zu viele Steine im Boden, was zur Kargheit oder Versandung des Bodens führt; in gleicher Weise aber auch über zu wenige, denn Steine sorgen im Allgemeinen für die Durchlüftung und Lockerung der Erde, was man beim Pflügen des Feldes im Frühling beobachten kann. Die mineralischen Zusammensetzung verschiedener Erden, die für die Güte und Eignung für bestimmte Anpflanzungen ausschlaggebend ist, resultiert aus der Interaktion der verschiedenen Sphären. Die Mineralien kommen durch Kristallisation zustande, die ein wesentlicher Bestandteil der Aushärtung des Gesteins ist.

Dass man Kristalle züchten kann, war ihm seit dem Chemieunterricht bekannt, in dem ein kindlich begeisterter Lehrer es liebte, die Schüler staunen zu machen. Er hantierte mit Bunsenbrenner und Erlenmeyerkolben und freute sich wie ein Amateur-Zauberer wenn der beabsichtigte Effekt gelang und alle Ah und Oh von sich gaben. Auf diese Weise erfuhr er auch von Kristallzuchtungen und ihrem Einsatz in der Industrie, vom Silicium für die Halbleitertechnik bis zur erstaunlichen Piezoelektrik. Dass man die dem Gestein zugrundeliegenden Kristalle auch elektrisch einsetzen kann, erschien ihm wie ein harmonikales Wunder. Bernstein, das griechische „Elektron“, von Homer und später vom Römer Plinius beschrieben, war für seine elektrischen Eigenschaften bekannt, die aus aufladender Reibungselektrizität bestand, aber das, was die Curie-Brüder aus der mechanischen Verformung von Kristallen als elektrische Effekte entwickelten, erschien ihm darum so ungeheuerlich, weil hier ein Bestandteil des Steins, der Kristall eine Wirkung zeigte, die phänomenal jenseits der bekannten Charakteristiken eines Steins lagen. Sollte das etwa ein erneuter Beweis für das „Omnia ubique“ sein, oder für das, was in seiner persönlichen und romantisierenden Lesart „All-Zusammenhang“ hieß ?

Die tiefe und alte Verflochtenheit der Steine mit der Welt der physiko-chemischen Zusammenhänge, mit der Biosphäre, der Mythologie, Menschheits- und Wissenschaftsgeschichte berührte ihn ganz eigentümlich und er betrachtete fortan die von Lucas Cranach gemalten Steine auf dem Untergrund seiner Venus- und Adam und Eva-Figuren mit anderen Augen.

Gelegentlich war ihm in seiner naiven Haltung, mit der er bedenkenlos und wild sammelnd bis frei assoziierend Informationen über Steine aneinanderreichte ohne eine Ahnung von der eigentlichen Fragerichtung zu haben, unwohl. Dieses undisziplinierte Denken, in dem Persönliches, Geträumtes, Erlebtes neben systematisch Gefolgertem, Vermutetem, zufällig Gefundenem, Angelesenem und lose Empfundener gleichberechtigt auftauchte, erschien ihm unseriös, ziellos tändelnd.

Da es aber in hohem Maße reizvoll war, ehrlich, aufregend und im Wortsinne interessant, beschloss er die Frage, was er damit anfangen sollte, zu überspringen und alles Aufgelesene einfach, unakademisch und verwegend niederzuschreiben.

Die Neptunisten und die Fossilien ist ein eigenes Thema, denn ihre Konzentration auf die Sedimente brachte es mit sich, dass sie sich zwangsläufig mit den sogenannten Fossilien beschäftigen mussten. Fossilien, wörtlich das „Ausgegrabene“ waren seit Georg Pauers 10 Bücher über die Fossilien, oder wie es humanistisch latinisiert hieß Georgius Agricola (1494-1555) „de natura fossilium libri X“ bekannt. Agricola sah sich allerdings mit einer Praxis konfrontiert, die aus der Tradition der Kunst- und Wunderkammer stammte und unter Fossilien eher bizarre und groteske Fundstücke verstand, die unter Rara, Curiosa, Naturalia und Lusus Naturae eingeordnet waren und Kalbsskelette mit Zwei Köpfen ebenso mit einschloss, wie Muscheln, Schnecken, Steine, besonders geformte Wurzeln, Einhörner, Reste anderer scheuer Fabelwesen und tatsächliche Versteinerungen, „Petrefakten“ wie man sie damals nannte. Agricola gilt als der Begründer der Mineralogie, da er sich um überprüfbare wissenschaftliche Genauigkeit bemühte, um Messungen und möglichst exakte Beschreibung. Er protokollierte sehr genau Fundorte, Farbe, Transparenz und Gewicht der Mineralien. Eine knappe Generation nach ihm tat sich in ähnlicher Weise der Bologneser Ulisse Aldrovani hervor, der als Fachmann für Zoologie einer der Ersten war, der in den Versteinerungen erhaltene Exemplare ausgestorbener Tiere erkannte. Die Mineralisierung oder Fossilisation ist eine komplexe Art des Vergehens und der Erhaltung ehemaligen Lebens. Nicht alles verwest gleichzeitig und vollständig, der Zerfall der Biomasse ist stark von der Umgebung abhängig. In der heißen Wüste gelten diesbezüglich andere Gesetze als im Ozean, im Schlamm und Lehm wieder andere als in Salz oder Erde. Die Ersetzung von organischem Material durch Silicium bis hin zur kompletten Mineralisierung ist ein Prozess, der nur in geologischen Zeiträumen gedacht werden kann. Erst im XXsten Jahrhundert wurden die Vorgänge der Fossilisation von den russischen Paläontologen Iwan A. Efremow untersucht und weitgehend geklärt. Der Deutsche Begründer des Neptunismus Abraham Gottlob Werner hatte bereits die Idee des „Leitfossils“ entwickelt, die es erlaubte eine ungefähre Altersbestimmung eines Fundstücks durch seine Umgebung und mit Hilfe bekannter, verbreiteter versteinertes Kleinlebewesen vorzunehmen. Fossilien wurden auf diese Weise wichtige Indikatoren für die Erdgeschichte, die Evolutionstheorie und die Entstehung der Arten, weshalb sich noch heute viele Wissenschaftler aus unterschiedlichen Disziplinen auf Fossilien beziehen. Fossilien müssen allerdings nicht immer Steine sein, wie man an Braunkohle, Erdöl, Erdgas, Bernstein und Mumien studieren kann. Die Mineralisierung ist lediglich die häufigste Art der Fossilisation. Die kleinen Bruchstücke versteinerten Holzes und Abdrücke von Muscheln und Seeingeln, die er am Goting Kliff der nordfriesischen Insel Föhr gefunden hatte, hätten es erlaubt, die gleichfalls dort gefundenen schwarzgrundigen Tonscherben zu datieren. Nach jeder Sturmflut fanden sich dort Fossilienliebhaber und andere Schatzsucher ein, um an den frischen Bruchstellen des Kliffs Beute zu machen. Dann konnte man einen regelrechten Anschauungsunterricht am realen Objekt erleben, wenn das Kliff die Erdschichten mit ihren ordentlich abgelegten Sedimenten zeigte. Solchen Anschauungsunterricht schätzte er sehr. Erinnerungen kamen auf an einen Studienaufenthalt in Padua, während dessen er als Mitglied einer Forschergruppe mit

einem entsprechen Ausweis ausgestattet in allen uralten, meist für die Öffentlichkeit unzugänglichen Archiven, Bibliotheken und Sammlungen herumstöbern durfte und sich ihm wegen des „Privilegio“ alle gewünschten Türen wie selbstverständlich öffneten und er soviel Anschauungsunterricht am realen Objekt genießen konnte, wie er wollte. Was aber lehrte dieser Anschauungsunterricht, wenn die Gegenstände des Unterrichts Steine waren? Was konnte ein Stein einem Menschen beibringen, der dieses unbewegte Objekt betrachtete?

Der Stein war prinzipiell einsam, denn es war die Losgelöstheit aus dem ursprünglichen Gesteinsverband, die Unverbundenheit mit seiner Heimat, die ihn zum Solitär machte. Überdies war er verschwiegen, d.h. er war zwar nicht stumm, aber auch nicht geschwätzig und relativ verschlossen. Nur dem, der sich geduldig Mühe mit ihm gab und ausgesuchte, kluge Fragen an ihn richtete, antwortete er, langsam und zögernd. Das stabile Verharren war eine seiner herausragenden Eigenschaften. Er bewegte sich nur in Äonen, sobald er sich aber einmal schnell und plötzlich bewegte, in einer Lawine etwa, im Erdbeben oder in einer Explosion, also quasi im Schock, wurde er gefährlich, zum todbringenden Geschoss, zur Waffe. Die frühen Kanonenkugeln waren behauene Steine und das Geschoss mit dem David den Goliath fällte, war ein wohl platzierter Stein aus der Hirtenwaffe, der Schleuder. Die Waffen der Volksbewegungen sind von jeher Steine und unsere Redensarten sind voll von diesen Mineralien. Der steinige Weg, jemandem einen Stein in den Garten werfen, einen Stein im Brett haben, Steine und Bein frieren, da bleibt kein Stein auf dem anderen, oder das biblische „der werfe den ersten Stein“, was auf die schreckliche Hinrichtungsart der Steinigung anspielt. Steine überall, unzählbar viele Steine, aber keiner gleicht dem anderen. Ob das einer der Gründe für die verwandtschaftlichen Gefühle den Steinen gegenüber und dem vertrauten Umgang mit ihnen sein mochte, fragte er sich oft, wenn er einem steinigen Feldrain entlang ging und versuchte abzuschätzen, wie viele es wohl sein mochten.

Da war noch etwas anderes, was die Steine uns lehrten, etwas, das unserem Verstehen und unserer Vorstellung eine natürliche Grenze setzte, unsere Gedanken an ein Überzeitliches stoßen ließ, uns die Dimensionalität unserer Existenz vor Augen führte und die zeitliche Kürze unseres Lebens unmissverständlich klar machte. Dieser individuelle Stein da war ein „unüberschaubares“ Gebilde. Generationen vor mir hätten und hatten ihn so anschauen können und Generationen nach mir können und könnten ihn so anschauen, wenn es die Imponderabilien der Weltgeschichte zulassen. Das Alter dieses Steins übersteigt die Spanne meines Erdenlebens um unvorstellbar viele Dauern, und zwar um so viele, dass mein Vorstellungsvermögen gänzlich außer Kraft gesetzt wird. Dadurch dass der Stein einer geologischen Zeitrechnung angehört, wird er schlicht zu einem der Dinge aus einer anderen Dimension, das sich meinem Verstehen wie von selbst entzieht, obwohl er schlicht und ruhig vor mir liegt. Er wird mithin zu einem Exponenten einer innerweltlichen Metaphysik in nuce und reiht sich in jene Gruppe der unüberschaubaren Objekte ein, die mich ständig umgeben und mein Nachdenken herausfordern.

Dass alles endlich ist, begrenzt und vergänglich, ist zwar eine Binsenweisheit, gleichwohl reicht unser Vorstellungsvermögen häufig nicht aus, um in diese ungemütlichen Zonen vorzudringen.

Die innerweltliche Metaphysik war zwar die einzige Form von Metaphysik, die er gelten ließ, aber sie war einerseits ausgesprochen schwer zu vermitteln und andererseits kaum auszuhalten, nicht zuletzt deswegen, weil eine Entgrenzung innerhalb bewusster Grenzen eine kompliziert-naive Form von Dialektik erforderte. Die Verführung, unser Heil in fremden, anderen und schöneren Welten zu suchen, ist groß und ubiquitär. Das viele Gold der Religionen, ihre Versprechungen und Tröstungen, die angenehme Weite ihrer Landschaften und die Geborgenheit ihrer Zufluchtsorte sind wie das von Touristen überschwemmte Venedig, das erstaunlicher Weise noch immer existiert. Das bröckelnde, korrupte Venedig, die schöne Real-Metapher einer an Krücken gehenden steinernen Arche für Millionen von Noahs, in welcher er gerade als Stipendiat zu überleben versuchte, stellte ihm mit seinen schwimmenden Steinen, seinem Lagunencharakter und seiner Verwesungsästhetik wieder neue Stein-Denk-Aufgaben.

Hier hatte er genügend Gelegenheit in Auflösung begriffene Ziegel, porös werdenden istrischen Karst-Kalkstein und zerbröselnden und ausgewaschenen Marmor zu beobachten. Er fasste sie gerne an, die spiegelblank polierten steinernen Brückengeländer, die tausende von Händen geglättet hatten und balancierte ebenso gerne über die ausgebrochenen weißlichen Stufen und Pflasterungen, vorbei an schadhafte Balustraden, Fenstergewänden und Türumrahmungen. Er genoss das Farben- und Formenspiel der Serenissima, das sich aus Mauerziegeln und Marmor-ähnlichem Kalkstein zusammensetzte, ohne dass sich ihm die Sorge mitgeteilt hätte, dass das, worauf er hier herumliefe alles andere als stabil war.

Die wahnwitzige Idee, eine Stadt in den Schlamm einer Lagune zu stellen, hunderte von kleinen und kleinsten Inseln als Wurzeln für eine aufzubauende Prothese zu überbauen und den Stein der Macht des Wassers auszusetzen, zeugt entweder von großer Not oder von verwegener Hybris. Wahrscheinlich war es in zeitlicher Abfolge beides, was diese einzigartige Stadt entstehen ließ, ein Gebilde, das mit jedem Tag seiner Alterung gemessen am Zivilisationsstandard skuriler, exotischer und einmaliger wird. Einiges kennt man zwar von Hafenstädten und aus den geographisch besonderen Niederlanden, aber diese Mischung aus Pracht und Verfall, aus unbändigem Stolz und Ruine, die ganze Heerscharen von Ästheten zu hymnischen Poetisierungen hingerissen hat, ist in der Tat etwas, womit man sich lange und mit nicht enden wollendem Staunen beschäftigen kann.

Die Versteinerungen, die den aufmerksamen Stadtwanderer immer wieder aus der Pflasterung anschauen, drehen die Schraube des Staunens noch eine Windung weiter, denn dass das alles hier sehr alt ist, weiß man, dass aber auch noch gleich die ganze Erdgeschichte mitspielt, macht die gelungene Theateraufführung vollends zum Mirakel aus Stein und Wasser.

Irgendwann wird Venedig insgesamt zum Sediment werden und Schatzsucher späterer erdzeitlicher Epochen werden sich wundern, wie geflügelte Löwen und Reste von Goldbrokat in diesen hoch mineralischen Stein, der fast wie rosa-türkis schimmerndes Glas aussieht, geraten konnten. Sie werden von neuem ein hypothetisches Urmeer erfinden, in dem diese fabelhaften Wesen einst versunken sein mussten.

Die nächste Station, die gleichzeitig diejenige war, die den gedanklichen Kreis der Steine vorerst schloss, war Berlin. Berlin, das er wegen seiner vielen schlecht verheilten, geschichtlichen Narben im Stadtgesicht nicht besonders mochte, hatte, seit es wieder Hauptstadt geworden war, ungeheure Anstrengungen unternommen, sich attraktiv zu machen. Überall auf Brachen und historisch entstandenen Stadtwüsten schossen neue Konsum- und Vergnügungstempel empor, vor allem im ehemaligen Ostteil mit seinem sozialistischen Charme, seiner Heruntergekommenheit und seinem Prolo-Look, war die Bautätigkeit enorm. Die erste Stein-Lektion, die er in Berlin lernte, war die Indexikalität von Steinen. Diese aus den Sprachwissenschaften stammende Bezeichnung für die von der jeweiligen Umgebungen anhängige Bedeutungsänderung ist zwar zunächst für ein nicht-sprachliches Objekt etwas ungewöhnlich, trifft aber das, was die unpräzise Empfindung meint, ziemlich genau. Den Stein an sich scheint es nämlich nicht zu geben, es gibt entweder diesen Stein in der Steinaxt im Völkerkundemuseum, oder jenen Stein, der auf einem Feld herumliegt, oder den, der als Grenzstein (DIN 487) einen juristisch verwertbaren Tatbestand festhält, oder den biblischen Stein, unter Matthäus 21,43 mit Bezug zum Psalm 118 „den die Bauleute verworfen haben“, und „der zum Eckstein wurde“. Es gibt den Stein im Mauerverbund, den Solitär oder Findling, den Schmuck- und Edelstein, den Stein als Beschwerung, zB eines Daches in stürmischer Gegend, oder eines Stapels von Papieren, den markierenden Stein, den tragenden Stein, den ragenden Stein. den Grab- und Gedenkstein, den Stein des Anstoßes und den Stolperstein.

„Stein auf Stein“ ergibt zunächst eine Mauer, sodann ein Gebäude, das unterschiedlich genutzt wird. Die Steine selbst haben darin je nach Umgebung eine andere Bedeutung angenommen und erfüllen eine andere Aufgabe. Die gesamte Architekturgeschichte baut auf Steinen auf und weil die Steine Generationen überdauern, haben wir gebaute Zeugnisse unserer Voreltern und weil wir diese haben, können wir eine kulturelle Identität und ein geschichtliches Bewusstsein entwickeln. Steinerne Zeugen umstehen uns überall, mal als Kathedralen, mal als Schlösser, mal als Klöster, mal als schlichte Wohnhäuser, mal als Fabriken. Da die wenigsten noch ihrem Ursprung gemäß genutzt sind, hätte er gerne einmal eine Geschichte der Umnutzung geschrieben, mit Mauerdurchbrüchen, Steinhaufen, Spolien, Umbauten, Anpassungen und neuen Nutzern oder Bewohnern. Alleine die Geschichte der Materialien wäre aufregend genug, die der baulichen Details nicht minder, gar nicht zur reden von den sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Zusammenhängen in denen Umnutzungen stattfinden. Wie wird zB aus einem Schloss ein sozialer Wohnungsbau, aus einer bischöflichen Residenz ein Gefängnis (Residenz Ebrach in Franken) und was muss alles umgebaut werden, wenn aus einer großen Residenz eine Universität wird, wie etwa das Mannheimer Schloss, oder dem Ca' Foscari in Venedig.

Die Steine ändern ihre Bedeutung mit ihrer Funktion und ihrem Ort. Sie bilden Fundamente und Türme, Druckaufnehmer und Widerlager, sie dienen als Beweise und Orientierung, sie sind Fund- und Sammelstücke, Kostbarkeiten und Abfall, hochwillkommen und im Weg.

Hervorgegangen aus der Gartenschau der DDR im Berliner Stadtteil Marzahn entstand, dem Beispiel des Wörlitzer Parks und den Absichten des preußischen Exzentrikers und Parkgestalters Pückler-Muskau folgend der große Themen- und Erholungspark „Gärten der Welt“, in dem es seit dem Jahr 2000 u.a. auch den chinesischen Garten gibt. Mit Freunden hatte er etwas widerwillig diese Groß-Gartenschau besucht, widerwillig darum, weil ihn in derlei Parks, in botanischen Gärten und Palmenhäusern immer besonders die übrigen Besucher störten, weit mehr übrigens als in Galerien und Pinakotheken. Nach dem Balinesischen, dem arabischen und japanischen Garten, hatten sie sich den am entlegenen Ende des Geländes befindlichen Chinesischen Garten vorgenommen. Hier nun geschah jenes Beglückende, das er schon einige Male in seinem Leben erfahren hatte, das ihn in Euphorie und eine Art von Super-Harmonie versetzte, die ihn glücklich aufleben ließ. Jedes mal wenn sich ein Kreis schloss und er die laute Schließung einer Wissens- und Bildungslücke erlebte, wenn sich eine nicht gestellte Warum-Frage von selbst beantwortete, erhielt sein Leben und Erleben so etwas, das man vorübergehend womöglich einen Sinn hätte nennen können. In solchen Momenten wusste er mit Plötzlichkeit und Heftigkeit, wonach er seit längerem auf der Suche war und es wurde ihm klar warum er etwas seit langem schon tat, ohne Grund und Ziel zu kennen, wie zB das Sammeln von irgend besonderen Steinen.

In diesem stillen, weiten und mit ausgesuchter Leere angefüllten Garten, sah er Steine, konvulsivisch und bizarr geformte, große Steine, die an eigentümlichen Konzentrationspunkten des Geländes aufgestellt waren. Sie zogen ihn unwillkürlich an, er wollte unbedingt zu ihnen gehen, sie allerdings nicht berühren, sondern sie aus gebührendem Abstand betrachten, nur betrachten, aus verschiedenen Blickwinkeln betrachten, sie in Fluchten sehen, in Überschneidungen, in Durchblicken. Sie erinnerten ihn an Gemälde von Max Ernst, vor allem an „Europa nach dem Regen“, das er mit Hilfe von Monotypie und Frottage als durchlöcherter, wild strukturierte und morbide, Monster gebärende Kulisse hergestellt hatte.

Es waren Gartenskulpturen, die er hier sah, aber keine Gartenplastiken im europäischen Verständnis, die sich vorwiegend aus Vasen, Urnen, Putten, Nixen und mythologischen Jägern zusammensetzte, sondern Skulpturen aus bizarren von der Natur geformten Steinen, „natural ready-mades“ ging es ihm durch den Kopf, „umorganisierte Natur“, Aufhebung des Kultur-Natur-Gegensatzes und Betreten eines Zwischenreichs, Intermundus im Stein.

Aus dem Tai Hu, dem größten Süßwassersee Chinas stammten die Steine, wie ihm ein kleines Hinweisschild verriet. Dieser flache See mit seinen 90 Inseln, durchaus der venezianischen Lagune vergleichbar, war seit gut zweitausend Jahren berühmt für die bizarren Kalksteine seiner größten Insel, die durch große Poren und Durchlöcherungen auffallen.

Grotesk geformt, erinnerten sie an die sich ins Dekorative auflösenden Drachendarstellungen in der chinesischen Kunst, sie verbanden auf eigentümliche Weise das Dämonische mit dem Skurrilen und machten erneut deutlich, dass die Schönheit in der chinesischen Ästhetik nicht die gleiche Rolle spielte, wie in der europäischen Kunst, Kunsttheorie und Kunstauffassung.

So viel hatte er immerhin von der Konfuzianisch-Taoistischen Ästhetik gehört, und auch gelesen, dass unsere Europäischen Ästhetischen Kategorien im Chinesischen eher ethisch-moralisch gelesen werden. Der herausragende Stellenwert des Kaligraphischen und die große Nähe der Tuschezeichnung zum Lesen und Schreiben, mithin zur Literatur also, brachte eine ganz anders konturiertes Künstlerverständnis hervor, als es in Europa üblich war.

Chinesische Künstler waren und sind meist auch Dichter, Philosoph oder Gelehrte, während sie im Europäischen Verständnis sich diese gesellschaftlich-soziale Rolle im 15. Jahrhundert erst mühsam erkämpfen mussten. Unter der Einschätzung des Künstlers als einem Theorie-losen und ungelehrten Handwerker, wenn nicht gar als tumben, unkultivierten Analphabeten hatte er sein Leben lang gelitten, weil sie so überhaupt nicht in seine Vorstellungswelt passte. Er sah sich daher immer und überall dazu berufen, unter Beweis zu stellen, dass Künstler ganz im Gegenteil in besonderer Weise „gebildete Leute“ seien, die zur allgemeinen Kultur einiges beizutragen haben. Hier nun, im chinesischen Garten lernte er, dass es eine Haltung Kunst und Künstlern gegenüber gab, die seine Überzeugung unterstützte und die er schon immer gesucht hatte. Ein helles Durcheinander herrschte in seinem Kopf, er war glücklich, als käme er nach langer Irrfahrt nach Hause. War er ein heimlicher Chinese ?

Neben den großen Steinen gab es in der chinesischen Kultur auch ausgesuchte, kleinere und transportable , die der Kultivierte mit ins Haus nahm, um sie dort aufzustellen. Dazu wurden eigens geschnitzte Sockel oder kostbare Schalen angefertigt, die den Stein in die anderen asiatischen sonderbaren Kunststücke wie Penjing oder Bonsai einreichte Diese nicht minder dekorativen, bizarren, aber kleineren Steine nannte man „Gelehrtensteine“ und das war es, was sein reines Entzücken hervorgerufen hatte.

Die Gelehrtensteine oder Scholar's Rocks, auf Pinyin-Chinesisch „Gongshi“ gaben ihm viele Rätsel auf, da er plötzlich und heftig mit einer neuen, ihm gänzlich fremden Welt konfrontiert wurde. Was hatten Gelehrte mit Steinen zu schaffen, wenn sie nicht gerade Geologen waren? Waren Steine vielleicht etwas, das Gelehrte generell interessierte sollte ? Er begann sich in chinesische Ästhetik und Kultur zu vertiefen, beschaffte sich Literatur, suchte Kontakt zu Sinologen und lernte dabei, dass die Sache mit den wilden Steinen in ganz Asien verbreitet war. In Korea hieß diese Steinkunst „Suseok“ und in Japan bezeichnete man die Kunst, Steine zu präsentieren mit „Sui seki“, was so viel heißt wie Wasser und Berg. In der englischsprachigen Literatur tauchte immer wieder der Begriff „Viewing stone“ auf, was wohl soviel bedeuten sollte, wie „Steine zum Anschauen“ und diese Form des Umgangs mit einem Natur-Ding interessierte ihn schon immer, entweder in der Form des „Zweiten Blicks“ oder das „Langen Blicks“ oder sogar des „Kontemplativen Blicks“. Lag etwa hier, in der Art des Blicks, die Verbindungsstelle zwischen den Steinen und den Gelehrten, war hier im Blick die Verbindung zwischen Gelehrten und Künstlern zu finden, kamen hier die Welten zusammen, die in der europäischen Tradition so schmerzhaft, mit falsch gezogenen Grenz- und Demarkationslinien von einander getrennt wurden und vielen Vorurteilen und Missverständnissen Vorschub leisteten? Hatte asiatische Steinkunst etwa eine unterirdische und unbekannt Verbindung mit der deutschen Romantik und ihrer Natur- und Kunstphilosophie?

Nach fünfzig Jahren „Kunst-Machen“, nach entsprechend langer Beschäftigung mit Zeichnung, Malerei, Raum-Installation, Schreiben, Dichten, Komponieren, graphischen Partituren und Szenen, performances und unakademischem Philosophieren begann er sich mit eigenen Erzeugnissen zu langweilen. Seit langem schon liebäugelte er mit Ready-Mades, Fundstücken und Objekten, die er darum interessant fand, weil sie nichts von seiner eigenen Handschrift hatten. Er glaubte seit neuestem, Duchamp weniger als Kritiker gängiger Kunstpraxis, sondern viel intimer, als gebrochenen und gelangweilten Künstler verstehen zu können, der es lediglich verstand, seine Langeweile mit dunklen, kryptischen Behauptungen zu verzieren, die ihn überaus interessant machten. Auf dem Höhepunkt des Individualismus und des Originalitätsgedankens, die Unperson zu kultivieren, die heiligen Kühe der Kunstreligion im Angesicht der industriellen Massenware notzuschlachten und jegliche Bemühung um einen Stil der Lächerlichkeit preiszugeben, das waren Taten, die sich sowohl jeder Wertung als auch jeder spontanen Sympathie gleichermaßen entzogen, weil sich der Täter nach einigen Versteckspielen hinter Schach, Geheimniskrämereien und gesuchten Albernheiten geschickt verflüchtigt hatte.

Ob diese Praxis von chinesischer Ästhetik wusste, war ihm unbekannt, wie auch etwaige Chan-Buddhistische Neigungen Duchamps, auffallend war hingegen, dass die asiatische Natur-und Kunstauffassung, die es als höchste künstlerische Tugend betrachtete, wenn ein Kunstwerk aussah, als wäre es von Natur so gewesen, große Ähnlichkeit mit dem Ready-Made-Gedanken hat. Es lag zwar eine gewisse Europäische Sophisterei darin, ein unbearbeitetes Ding zur Kunst zu erklären und damit die herkömmliche Kunst gleich doppelt und mehrseitig ad absurdum zu führen, aber im Ergebnis – wenn es ein solches gab – war es ähnlich bis gleich, ob ich nun einen naturwüchsigen Stein oder einen industriegefertigten Flaschenständer zum Anschauen anbot. Das verblüfft-unsichere Lächeln auf der Publikumsseite war das nämliche.

Die ConceptArt lebte vom Schopenhauerschen „Herausreißen aus dem Fluss des lebendigen Zusammenhangs“ dachte er, sie systematisierte das Anhalten der Zeit, die Unterbrechung des Wenn-Dann-Schemas und die Pointierung, Vereinzelung und Betonung durch Auswahl. Gongshi tat etwas Vergleichbares, indem es allerdings die Auswahl an den Anfang setzte, sie anschließend einer Meditation übergab, die im weiteren Verlauf Ähnlichkeiten, Vergleiche und Assoziationen in Gang setzen mochte, die Landschaften, Töne, Farben, Assymetrien oder Figuren thematisierten und zum kontemplativen Inhalt hatten.

Ein Objekt, das ohne künstlerischen Absicht hergestellt wurde, an dessen Zustandekommen vielleicht überhaupt keine Menschen beteiligt waren, sondern das in aller Unschuld einfach vorhanden war, hatte einen stark harmonisierenden Reiz. Es versöhnte die Alltagswahrnehmung mit der künstlerischen Wahrnehmung, förderte die Halluzinationen und die Pareidolien und setzte dafür noch, wie im Falle der Gongshi ein Merkzeichen: den Stein, in seiner unendlichen Vielfältigkeit. Duchamp, ConceptArt, Buddhismus, Schopenhauer, Gongshi, Halluzinationen,

Steine...es war ein wenig zu viel, was sich da in seinem Kopf überstürzte und unbedingt zu einem harmonischen Finale drängte, er musste das Gemisch beruhigen und dazu bringen, sich zu klären.

Er hatte an vielen Stellen seines Hauses kleine Arrangements von Steinen stehen, die er, wie er selbstkritisch bemerkte, ziersüchtig und geschmäcklerisch plazierte hatte, lange bevor er von Gongshi und der asiatischen Steinkunst wusste. Um die Steine gehörig herauszuheben, thronten einige sogar auf improvisierten Sockeln, andere waren mit metallenen Manschetten oder Reifen versehen, wie man es aus dem Reliquienkult und aus den Kunst- und Wunderkammern kannte. Das waren bislang die einzigen gedanklichen Bezugspunkte, die etwas für den ästhetischen Aspekt seiner Steine hergaben. Auch wenn er hemmungslos genug war, diese zu nutzen, blieb doch immer ein restliches Unbehagen, weil diese gedankliche Anknüpfung, nicht ganz das traf, was er im Sinn hatte. Reliquien, Asservatenkammer, Kunst- und Wunderkammer, Kuriositäten-, physikalische und naturkundliche Kabinette waren zwar hinreißend schöne Orte, die er gerne, wann und wo immer es möglich war, aufsuchte, aber das Antiquarische, das ihnen anhaftete, entsprach nur sehr mittelbar seinen Interessen. Er gefiel sich zwar in der Attitüde des Anachronismus, aber das war nur eine Krücke, mit deren Hilfe er seine unzeitgemäßen Vorlieben bewegte und mit einem lesbaren, verständlichen Etikett versah.

Gongshi war zwar noch älter als alles, worauf er sich bislang bezog, aber es war, zumindest für Europäer nicht unbedingt antiquarisch, sondern unverstänlich im Sinne von exotisch, fremd und extramundan, also ohne Zeit, Bezug und Welt.

Man musste sehr viel wissen von chinesisch-asiatischer Kunsttheorie, die ungleich älter und elaborierter war, als alles, was Europa je hervorgebracht hatte, von den „Literatenkünstlern“ wie der Sinologe K.H. Pohl sie nannte, oder den Philosophen- und Dichterkünstlern, von dem einmaligen Bindeglied zwischen Schrift, Poesie, Klang und Kunst, der Kalligraphie und den geschwisterlichen Künsten des Schreibens und Malens, die beide einen „Abdruck des Herzens“ darstellen, wie es der Kunsttheoretiker Guo Ruoxu aus dem 11. Jahrhundert formulierte.

Es gefiel ihm nicht nur, sondern es bestätigte seine alte Überzeugung, dass Kunst eine geistige Sache von höchsten Ansprüchen sei, wenn er las, dass nach chinesischer Anschauung, die ästhetische Seinsweise die höchst mögliche sei.

(Liu Gangji 劉綱紀 und Li Zehou 李澤厚 hatten in ihrem Standardwerk *Geschichte der chinesischen Ästhetik* (*Zhongguo meixue shi* 中國美學史) bei der Auflistung einiger grundlegender Charakteristika der chinesischen Ästhetik als sechsten und letzten Punkt festhalten, für Chinesen sei ein „ästhetisches Bewusstsein das höchste erreichbare Bewusstsein im menschlichen Leben“ (Peking 1984, S.33, zit.nach KH Pohl, *Ästhetik und Literaturtheorie in China*, München 2007).

Karl-Heinz Pohl hebt sinngemäß hervor, dass für die westliche Ästhetik in ihrem 19. Jahrhundert-Missverständnis der Ästhetik als „Lehre vom Schönen“, oder „Lehre vom Kunstwerk“ eine Auseinandersetzung mit der konfuzianisch-doastischen Ästhetik darum fruchtbar sein könnte, weil auch bei uns die künstlerische Praxis die Anschauungen des 19. Jahrhunderts längst hinter sich gelassen habe. Die Lehre vom Schönen sei darum obsolet, weil damit gleichzeitig das Hässliche gesetzt sei, oder

wie Laotse sagt. „Wenn wir auf Erden alle das Schöne als schön erkennen, so ist dadurch schon das Hässliche gesetzt.“ (Richard Wilhelm, Laotse, Köln 1978)

All diese Real-Dialektik, die Aufhebung der Gegensätze zwischen Natur und Kultur und die Präsentation eines Objekts, an dem keine menschliche Hand mitgewirkt hat, gehörte auch zu seinem Canon. Er war also über die Steine im chinesischen Garten der ständige Ausstellung „Gärten der Welt“ in Berlin plötzlich mit einer Ästhetik konfrontiert worden, die ihm entsprach, die auch er vertrat, schon immer vertreten hatte, ohne zu wissen, dass es sie seit alters her gab, brillant und mit philosophischer Tiefe formuliert von Meistern der Tang-Dynastie.

Als Zauberwort und summarische Formel für diese bewegende Begegnung wählte er „Gongshi“, womit er auch eine heimliche Seelenverwandtschaft umschrieb, die klar und muttersprachlich zu behaupten, ihm unheimlich und vermessen erschienen wäre.

Er war kein Chinese, auch wenn er am rechten Auge ein leichten Epikanthus-Falte hatte, auch verspürte er keinerlei auffällige und generelle Zuneigung zu asiatischen Menschen, einige chinesische Schauspielerinnen vielleicht ausgenommen, Gong Li etwa, oder Liu Yifei. Bislang konnte er nur schwer herausfinden, ab wann die Faszination durch die Exotik in substantielles Interesse umgeschlagen war. Zu viele Enttäuschungen hatten ihm die Unbefangenheit des Blicks geraubt, zu oft hatte ihn eine Ästhetik der Oberfläche dazu verleitet anzunehmen, dass hinter einem schönen Gesicht auch eine schöne Seele wohne.

Die alte europäischen Innen-Außen-Problematik, die durch Platon verschärfte Sein und Schein-Thematik mit ihrer Märchenseite aus Geist und Kleid begleitete ihn sein Leben lang („Oh Stern und Blume, Geist und Kleid“) und er hatte sich selbst einmal ein Epigramm auf seinen imaginären Grabstein gesetzt „Hier ruht ein alter Kallokatagathist, der aufgeregt mit selbstgebauten Flügeln schlug“

Diese Kallokatagathia fand er in ihrer chinesischen Variante bei Konfuzius wieder und die chinesische Ästhetik schien voll solcher Schön-Gutheit zu sein, dh sie glich mehr eine Tugendlehre als einer Schönheitslehre, weil schön im Chinesischen eher mit hübsch-gefällig konnotiert wird als es im europäischen Kulturkreis geschieht. Da Tugend in der konfuzianischen Tradition durch Bildung, dh durch lernende Nachahmung erworben wird, oder werden kann, hieß das für ihn im kurzen Schluss, dass auch die Kunst, als Unterabteilung und Produkt der Tugend, unbedingt mit Bildung zu tun hatte. Das war einer der Inhalte seiner jahrelangen Predigten gewesen, und seine Studenten und Kollegen schalten und belächelten bisweilen seine vermeintliche bildungsbürgerliche Oberlehrer-Mentalität. Es waren konfuzianische Gedanken, die er vertrat und keineswegs nur exzentrische Laune oder kautzig-spitzweghafte Marotte. Was er forderte, entstammte einer ewig-alten und großen Tradition, deretwegen sich niemand schämen, genieren oder gar verteidigen musste. Endlich hatte er einen Ankerplatz für seine hilflosen Argumente gefunden, die er bisher immer nur auf sich selbst genommen und sich dadurch angreifbar gemacht hatte. Was er vertrat war eine westlich modifizierte Spielart chinesischer Ästhetik. Wenn dem wirklich so sein sollte, hatte er noch ein großes Pensum vor sich, er musste sich noch in Fülle und Leere bilden, in spezieller Semantik und den Geheimnissen der Kalligraphie, ohne allerdings zu einem jener Imitatoren und Pseudo-Chinesen zu werden, die er, bei allem Verständnis, nicht besonders mochte.

Hätte es zu seinen Lebzeiten in Europa eine Kategorie mit der Bezeichnung „Literaten-Künstler“ oder „Gelehrten-Künstler“ gegeben, man hätte ihn wahrscheinlich dazugerechnet. Mochte es auch hin und wieder vereinzelte Vertreter dieser Spezies geben, so waren sie mindestens ebenso einsam und verloren wie er selbst. Die Begegnungen waren rein zufällig und wenn sie überhaupt stattfanden, waren sie nicht immer glücklich.

Nahezu zwei Generationen von Künstlerkollegen waren zu egomanischen Gefühls-Selektionisten erzogen worden, denen man jeden objektiven Zugang verwehrt hatte, deren historisches Bewusstsein unterentwickelt und für die Bildung ein anrühiges, verkopftes Fremdwort war. Sie waren zwar vom herrschenden System gezwungen, ständig Worte über ihre Kunst zu machen, in Projektanträgen, Bewerbungen und Wettbewerben, aber diese Worte waren nicht ihre Worte, es war fremder, aufgesetzter und unehrlicher Jargon aus der Kuratoren- und Verkäufersprache, der wenig von Kunst aber viel vom Markt enhielt.

Wie wohltuend dagegen vom Dichter Du Fu (712-770) zu lesen, dass er „zehntausend Bücher zu Fetzen gelesen habe“ um selbst gute Werke zu schaffen. Hier war von rastlosem Suchen, Stöbern und Sammeln die Rede, von Bildung im ursprünglichen Sinne, dem Rafften, Verschlingen und An-sich-Bringen alles Interessanten, Verfügbaren, Vorgängigen und Bewegenden. Der Wissenstaumel, wie er es nannte, war nach seiner Vorstellung Voraussetzung für die Entstehung eines neuen Gedankens. Er hatte das aus Raimundus Lullus' Kombinatorik (Ars Magna) entlehnte Bild zweier vielfach unterteilter Scheiben im Kopf, zweier offener in ständiger Bewegung befindlicher Systeme, die in einem plötzlich darauf geworfenen Blick, Kombinationen zeigten und erzeugten. Je größer die Anzahl der auf den Scheiben untergebrachten Facetten war, um so geringer wurde die Chance vorherzuwissen, welche Stellen sich just im Augenblick des Hinschauens berühren würden. Dieses bildhafte schwindelerregende Karussell bezeichnete er mit Wissenstaumel, den man durch gezielte Informationsüberflutungen herstellen konnte, was er bisweilen tat und liebte.

Etwas Vergleichbares meinte er bei Du Fu entdecken zu können, der den Bildungsimperativ des Konfuzius auf eine sehr persönliche Weise ernst nahm, nutzte und womöglich propagierte.

Das Erreichen des Schlichten und Einfachen durch eine Überfülle von Kompliziertem und Chaotischem beschäftigte ihn mit Nachdruck. Er hatte verschiedene Umschreibungen dafür gefunden und verwendet, von der Naivität zweiten Grades gesprochen, sich mit Nikolaus von Kues in der „docta ignorantia“ und der „coincidentia oppositorum“ getroffen und versucht sich mit Hegelschen Gedanken anzufreunden, ohne sein „unglückliches Bewusstsein“ zu übernehmen.

Die Dendriten, die man häufig im Kalkstein findet, unterschied Hegel in seiner Naturphilosophie deutlich von Fossilien als Abbilder des Lebendigen erzeugende „Totgeburten“. Hier, bei den Dendriten gehe das Mineralische ins Pflanzliche über, indem es solche prinzipiellen Bilder des Lebendigen erzeuge.

Das Urgebirge bildet sich heraus, bis wo es seine mineralische Beschaffenheit verliert, und da schließt es sich an ein Vegetabilisches an... wo man das Mineralische und Vegetabilische nicht mehr unterscheidet...

[Solchen] Anfängen organischer Gestaltungen [ist nicht anzusehen] als ob sie einmal wirklich gelebt hätten und dann gestorben seien, sondern sie sind totgeborene, (... das Organische als tote Gestalt erzeugt...)

[Es sind] das Leben darstellende, nicht selbst lebende Formen, ... [es sind] Spiele und Versuche in organischer Formung.... ohne Residuen [Reste] einer untergegangenen Tierwelt [und Pflanzenwelt] zu sein.

Man kann hier noch einen Nachhall der „Lusus Naturae“ aus der Tradition der Kunst- und Wunderkammern vernehmen, obwohl Hegel sehr wohl bereits einen Begriff des Fossils hatte, aber bei Gelegenheit der wirklich schwierigen und durchaus foppenden Eisen- und Manganoxidreste in der Form kleiner Bäumchen oder ganzer Rasenstücke, auch Pseudofossilien genannt, war er nicht der Einzige, der an Spiele, Launen und Capricen der Natur dachte. Es ist ja noch nicht einmal sachlich falsch, die Kristall-Strukturen der Mineralogie mit denen der Chemie und etwa mit der Schneeflocke vergleichend, dieselben als Versuche organischer Formung zu bezeichnen und darin phänomenale Ähnlichkeiten festzustellen.

Ein anderer Gedanke im Zusammenhang mit Gongshi ließ ihn nicht los, das war die Unsicherheit der Übersetzung und die Namen, die man den Steinen in anderen Sprachen gegeben hatte. Dumm, wenn man die Ästhetik einer Kultur vertreten will, aber weder ihre Sprache kennt, noch ihre Schriftzeichen lesen kann. Das machte ihn nicht nur hilflos, sondern auch rasend unzufrieden, denn sein neues Projekt „Gongshi“ war dadurch bereits im Keim zum Scheitern verurteilt, weil er keine Quelle prüfen, kein Argument abwägen, keinen Schluss nachvollziehen konnte, so wie er es muttersprachlich gewohnt war. Immer war da ein Übersetzer dazwischen, eine andere Lesart, eine fremde Brille, die er heimlich beargwöhnte, ihm Wesentliches zu verdecken. Er musste sich eingestehen, dass er ein Blinder war, der fasziniert zuhörte, worüber sich Sehende unterhielten, ein Analphabet im philosophischen Seminar, ein Mehrfach-Behinderter unter Spitzensportlern. Schon das Pinyin war schwierig und es gelang ihm nicht einmal, in einen chinesischen Wörterbuch nachzuschlagen, wie man denn Gongshi übersetzen konnte. Weder Gong noch Shi, noch die sie repräsentierenden Ideogramme, die er irgendwo abgemalt hatte, ergaben einen verständlichen Sinn. Schrieb man es im Pinyin auseinander sollte es ein Verwaltungsakt in der Gebietsreform der Tang-Dynastie sein, aber er fand nichts, was auf Gelehrte oder Steine hinwies. Die kompensierenden Fähigkeiten, die Blinde entwickelten, oder etwas hilfreich Ähnliches, konnte er nicht zustande bringen, weil er nicht wusste, in welcher Richtung er nach Orientierung suchen sollte. Wer hatte diese Steine zum ersten Mal Gelehrten Steine, Geistersteine, Scholar's rocks, Viewing Stones genannt, in deutscher und englischer Übersetzung oder war es am Ende gar eine Erfindung europäischer Sinophiler ? Es sah schlecht aus mit seiner durch Bildung fundamentierten Ästhetik und seine phantasierte Seelenverwandtschaft verkümmerte zusehends, schrumpfte zu einer recht schwachen fixen Idee zusammen. Trauer machte sich unter den Steinen breit, die aber gleichwohl nichts von ihrer Faszination verloren. Sollte er jetzt womöglich ohne Fach-und Detailkenntnis weitermachen, wild abduzieren, spekulieren und phantasieren, wie er es zwar gerne, aber doch meist mit schlechtem Gefühl tat. Diese aus Begeisterung und Unwissen

bestehende Grenzerfahrung war ihm nicht nur wohlvertraut, sondern auch ein ständiges Thema, ein basso ostinato seiner gedanklichen Arbeit.

Er tröstete sich zuweilen mit der Vermutung, dass im Grunde jede gedankliche Leistung auf solche Weise ihre Anfangsschritte machen müsse, dass Wissen generell aus der Mischung von Unwissen und Vermutung entstünde, vielleicht gezündet durch Neugier und Begeisterung.

Er hatte gelesen, dass die Gongshi aus den Pinselauflegern entstanden seien, die die Arbeitstische von Literaten, Kalligraphen, Künstlern und Gelehrten zierten. Diese seien meist aus Keramik gefertigt worden, bis es Mode wurde, sie aus natürlichem Stein zu bilden. Das hätte zwar seine Beobachtung bestätigt, dass immer wieder in der asiatischen Ästhetik ein radikaler Bruch zwischen künstlichen und natürlichen Formen festzustellen war. Besonders auffällig im Japanischen Kunsthandwerk war es die Gegenüberstellung von höchst elaborierten und eleganten Gegenständen und klobigen, naturbelassenen Objekten, was die Spannung zwischen Kultur und Natur im Kleinen exemplarisch thematisierte. Aber auch die andere Herkunftserklärung aus dem Bereich des Penjing, der Miniaturlandschaft oder der sogenannten Tablett-Szenarien versprach wichtige Hinweise. Er versuchte sich einen Reim aus lückenhaften Kenntnissen, Informationen aus dritter bis fünfter Hand, eigenen Beobachtungen und gewagten Extrapolationen zu machen und fand in der Miniatur und im Modell ein Argument, dass den Namen „Gelehrten Steine“ rechtfertigen mochte. Die eigentümliche Vorliebe der herrschen Klassen Chinas für das Spiel mit den Maßstäben, im großen Garten den selben noch einmal en miniature zu präsentieren, oder eine ganze Landschaft mit Bergen, Bäumen und Seen auf einem Tablett als lebendes Ensemble zu arrangieren, war ein sehr altes Spiel und vielleicht auch noch mehr als das. Es hatte mit Spielzeug zu tun, mit Kunst, mit Modell, mit Kontemplation, mit zweiter Schöpfung und großmächtiger Verfügung.

Er tat jetzt etwas, was er selbst verachtete und stets, wenn er es bei anderen feststellte, heftig kritisierte, er interpretierte kenntnislos und ahistorisch, sich nur auf den Augenschein und den eigene Erfahrungshorizont verlassend. Erschwerend kam hinzu, dass es sich noch um einen anderen, fremden Kulturkreis handelte, um einen sehr weit entfernten und fremden, bei dem Einfühlung und Nachempfindung ohnehin sehr schwach ausfielen und sich solches anmaßendes Verhalten nicht nur aus Höflichkeit verbot. Die Meinung, dass er als Künstler zu dergleichen legitimiert sei, musste er leider ablehnen, dazu war das Humanum, auf das man sich dabei hätte beziehen müssen, zu diffus, zu plastisch und relativ. Es blieb bei allen Kopfständen ein bedauerliches, interpretierendes Stochern im Nebel des Unwissens.

Er entschloss sich, diesen Fehler zu begehen, und tröstete sich damit, dass es zweierlei sei, einen Fehler aus Unwissenheit und Dummheit zu begehen, oder im Angesicht der Konsequenzen sich zu ihm zu entschließen. Er hörte schon die Sinologen auf ihren Konferenzen tuscheln und lachen und seinen elaborierten Gedanken als leuchtendes Beispiel hochtrabender Ignoranz feiern, ihn mit Johannes Ittens lächerlichen Anmerkungen zu chinesischen Tuschezeichnungen gleichstellen und ihn in einem Atemzug mit den bemühten westlichen Zen- und Kalligraphie-Stümpereien nennen. Er war kein Chinese, schon gar keiner aus dem ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung. Chinesische Ästhetik musste ihm fremd bleiben.

Der Amerikanische Bildhauer und Gongshi-Sammler Richard Rosenblum vertritt die Hypothese, dass die ersten Chinesen in Kalksteinhöhlen wohnten, die mit ihren Durchbrüchen, unterirdischen Gewässern und verschlungenen Wegen ein Abbild der Draußen-Welt darstellten und darum den eigentümlichen chinesischen Symbolismus der „Welt in der Welt“ hervorgebracht habe. Der chinesische Garten mit seinen Steinen und Seen sei die Welt-in-der-Welt-Rekonstruktion dieser Urszene und die Penjin-Landschaft stelle dieses Verhältnisses nochmals dar. Ebenfalls wild spekuliert, aber durchaus nachvollziehbar und von tiefenpsychologisch orientierten Uterus- und Urbehausungsphantasien unterstützt.

Da mit der Herstellung von etwas im verkleinerten Maßstab der Hersteller wächst und den Avatar souverän beherrscht und nur noch in symbolischer Form sein Schicksal teilt, scheint es in allen Kulturen Puppen und puppenähnliche Darstellungen zu geben; warum also nicht auch ganze Landschaften und Szenerien, als Umgebungen und Lebenswelt für diese Stellvertreter.

Spiegel das Kätzchen in seinem vom Alchemisten hergestellten künstlichen Paradies fiel ihm ein, aber auch die Weltuntergangsszene im Gurkenglas aus dem Grünen Heinrich, der ganze doppelbödige Gulliver und all die andere Miniaturen, die zwischen Possierlichkeit und Tiefsinn oszillieren, und natürlich die gesamte aufregende Modelltheorie.

Steine bieten es an, in ihnen kleine Gebirge zu sehen, schließlich sind es auch losgelöste Teile von ihnen, was nicht zuletzt zu dieser Betrachtung berechtigt. Setze ich den Stein auf einen Sockel, wird aus dem Naturding Kunst, oder wie Kemin Hu formuliert „ein von Gott gemachtes Bildnis“.

(The spirit of Gongshi, Chinese Scholar's rocks, 2008 und The Spirit Stones, The Ancient Art of Scholar's Rocks, Abbeville Press 2014)

Ian Wilson, ein anderer amerikanischer Gongshi Sammler führt Gongshi auf den Daostischen Symbolismus zurück und zwar auf das Prinzip „pu“, was so viel bedeutet wie der Geist im unbearbeiteten, naturbelassenen Block. Die Bezeichnung Scholar's Rock klinge in westlichen Ohren missverständlich, da darin sofort analytisches Denken und wissenschaftliche Strategie mitschwingt, daher bevorzugt er Spirit Stones, um den spirituellen Qualitäten des Daoismus gerecht zu werden.

„Rocks, like paintings, are not restricted by years or given cultures, nor are they confined to the West or the East. They can serve as a bridge that transcends time, space, and culture.“ sagt der alte chinesische Künstler C.C.Wang in Kemin Hu's Buch und versöhnte ihn beinahe mit seinem entschlossenen methodischen Fehler. Er stand längst auf dieser steinernen Brücke und versuchte auf der andern Seite etwas zu erkennen, doch was er sah, waren vorzugsweise Künstler und Sammler, also naiv-begeisterte Leute wie er selbst, denen er nur wenig zutraute, was Kenntnisse von kulturhistorischen und ideengeschichtlichen Zusammenhängen betraf.

Ob modischer Pinselhalter, Beschwörung mythischer Urheimat, Daoistischer Symbolismus des Unbearbeiteten, oder Verehrung der Natur als größter Künstlerin wie bei Mi Fu, was ihm fehlte waren nüchterne Fakten, Belege und nachvollziehbare geschichtlich Entwicklungslinien.

Oder war das etwa zu viel verlangt ? War es nicht ähnlich, als würde er nach Belegen der ästhetischen Rezeption der Menhire, Hünengräber oder der keltischen Ringwälle suchen? Der wundersame Kalenderstein in seiner nüchternen Zweckhaftigkeit war ihm lieber, als jeder reanimierte und deplaziert wirkende Druiden-Tanz, von dem er weniger lernen konnte und eher peinlich berührt war. Er wollte sich also weniger auf amerikanischen Sammler-Websites tummeln, noch an weltweiten suiseki-Foren teilnehmen, sondern irgendwo profunde Kenntnisse über die sonderbare und geheimnisvolle ostasiatische Steinästhetik finden, um seine eigenen Vermutungen daran messen zu können.

Er wurde bei aller anhaltenden Begeisterung intellektuell unglücklich, ließ die Steine liegen, betrachtete sie nur noch im Vorübergehen aus dem Augenwinkel und kam sich wie ein albernen Imitator ostasiatischer Haltung und Einsicht vor, die er weder verstehen noch teilen konnte

Sonderbarerweise reagierten alle, denen er gelegentlich davon erzählte, keineswegs überrascht noch irgendwie bedenklich. So als hätten sie schon immer den alten Chinesen in ihm gekannt, schien sie seine Konzentration auf die Steine nicht im mindesten zu verwundern und einer verhalf durch die Erinnerung an seine alte Liebe zur Alchemie der Sache sogar wieder zu neuem Leben.

Tatsächlich war es ihm mit der Alchemie ähnlich ergangen. Die Kultur- und Ideengeschichte dieser Protowissenschaft, in der Mythisches, Wissenschaftliches, Symbolisches, Emblematisches und Analogisches, Religiöses und Wirtschaftliches fröhlich durcheinandergingen, hatte ihn fasziniert. Die Erklärungsversuche, die magisch-animistische Naturkunde und alle diese verwegenen Theorien der aktiven Eingriffe in die Natur und einer Vervollkommnung der Schöpfung, die Signaturen und Tinkturen und vor allem die Rezepte der Alchemistischen Theorie-Praxis zur generellen Umwandlung der Materie hatten ihn als kulturelles Phänomen begeistert, ohne dass er selbst je ein Adept geworden wäre, oder auch nur die geringste Neigung dazu verspürt hätte.

Gnosis, Alchemie, Hermetismus, Kabbalistik, Synchronismus und die Ausläufer im Rosenkreuzertum und der Esoterik interessierten ihn, aber er behielt immer eine kritische, schwebende Distanz zu diesen aufregenden und benebelnden Dingen, was ihm eine längere Freude am Wissen über dergleichen bescherte, als jedes begeisterte Mitmischen.

Mit Gongshi war er wieder mit ähnlichen Gefühlen in ein vergleichbares Gebiet gestürzt, war von nahezu blinder Begeisterung überrannt worden, hatte die Ernüchterung nach dem ersten Liebesrausch durchlebt, sich auf Distanz begeben, Selbstkritik geübt und das ganze Thema schließlich der natürlichen Fäulnis, Ausdünstung und Gärung überlassen.

Der „Lapis philosophorum“ hatte die Miasmen geläutert und transparent gemacht und nun lag er mit Gongshi, dem Gelehrtenstein, zusammen in einer Schale auf dem imaginierten Laboratoriumstisch. Beides waren Steine mit einer großen und langen Geschichte, in der der Geist die Hauptrolle spielte und in diesen Steinen mit der Materie zusammentraf. Der eine war ein gedachter Stein, der andere war einer von

vielen realen Steinen, an denen sich Gedanken entzünden konnten. Stein und Gedanke, Stein als geronnener versteinertes Gedanke, oder als der ewige Gegenstand. Gegenstand im Sinne der Gegenstandstheorie als Objekte, Objektive, Dignitative und Desiderative in Meinongs „Daseinsfreier Wissenschaft“ können physikalisch existieren oder auch nicht. Der lapis philosophorum existiert im Gegensatz zu den Gongshi bekanntlich nicht, gleichwohl war er Jahrhunderte lang Gegenstand wissenschaftlicher Bemühungen, sei es als Projekt, Hypothese oder Desiderat. Es gibt also Steine von sehr unterschiedlichem ontologischen Status, die entweder Gegensätze bilden oder einander ergänzen. Der Gelehrtenstein und der Stein der Weisen stehen sich gewissermaßen gegenüber, ersterer existiert physikalisch und ist zur semantischen Seite offen, letzterer existiert als semantisches Konzept und ist zur physikalischen Existenz offen. Diese Offenheiten setzen Suchbewegungen in Gang.

Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass die Tang-Dynastie die Blütezeit sowohl der Gongshi und Penjin, des Daoistischen Mystizismus als auch der chinesischen Alchemie war. Die meditative Versenkung und Selbstvervollkommnung in der sogenannten „inneren Alchemie“ war der Haltung Naturdingen gegenüber sehr ähnlich, wie man in der Kunst dieser Epoche sehr gut erkennen kann.

Das von der Gottheit gemachte Kunstwerk rangierte höher als alles Menschenwerk, mithin war das Fundstück dem Kunststück überlegen, worin sich Daoistische und Chan-Buddhistische Gedanken mit der surrealistischen Kunsttheorie berühren, was Christian Kellerer so überzeugend herausgearbeitet hat. Bevor ein Gelehrtenstein irgendetwas anderes ist, ist er ein Fundstück und damit ein Zwischending zwischen Zufall und Transzendenz. Es war der milde und durch weiche Übergänge gekennzeichnete Kontrast zwischen direkter und indirekter Transzendenz, zwischen Metaphysik und dem Abbild des metaphysischen Zusammenhangs, der ihn zu beschäftigen begann und ihm wie eine Brücke zwischen Kunst und Leben vorkam. Dieser Übergang interessierte ihn, denn die durch den Stein markierte Nahtstelle zwischen Geist und Materie war der Schauplatz der Kunst. Der Stein wurde für ihn schließlich zum Symbol für den Zufall und die damit verbundene innerweltliche Transzendenz, ungefähr so, wie er es einmal in einem alten Gedicht beschrieben hatte, dass im „Stein ein Flügel sei“

Das „Oh rocks, don't fall on me“ aus dem Negro-Spiritual klang ihm in den Ohren, während er weiter versuchte sich durch alle möglichen und populären Steinpraktiken hindurchzukämpfen. Über Redewendungen und Spiele wie das Steinewerfen, oder das Morra Cinese, über Totenrituale wie Stein in den Mund aus Furcht vor Vampirismus, Grab- und Gedenksteine und jüdisches Steinchen-Ablegen bis hin zu Volks- und Aberglaube, Magie und Verehrung bestimmter Steine bei Moslems, Israeliten, Makabäern, Griechen, Kelten, Germanen und Asiaten versuchte er sich dem Phänomen Stein zu nähern und hatte bei aller Bestätigungen allgemeiner Wichtigkeit der Steine für den Menschen bislang keine befriedigende Hinweise über kulturhistorisch triftige Belege für das besondere Verhältnis von Mensch und Stein finden können. Edelsteine und Pflastersteine fielen ihm ein, Bausteine und Backsteine, Kanten-Rand- und Ecksteine, das Märchen vom steinernen Herz, die wichtigen Grenzsteine, Steine als Hinrichtungswerkzeuge, als Waffen im Schleudern,

oder als erste Kanonenkugeln, Spielsteine und monolithische Obeliske, Lithophone und Klangsteine wie sie in Schlagzeugen Verwendung finden, Wegweiser und Meßpunkte, Reibesteine für Tusche, Steinkreise an alten Kultstätten, Lithographie und andere Steindruckverfahren, die Schiefertafel und die Dachsteine, Probier- und Prüfsteine, Handschmeichler und Radabweiser, der vulkanische Bimsstein, Mühl-, Schleif und Wetzsteine, die Kreidefelsen, das Felsenmeer, die Externsteine, Petrarca, Mont Ventoux und die Dolomiten.

Er betrachtete und befragte die Steine weiterhin und erhielt die orakelnde Antwort, dass er da sei, wo er sein solle, auf der Suche, die er unverdrossen fortsetzen müsse.

Dieser Aufforderungscharakter, dieser dinglich-physikalische Adhortativus klingt wahrscheinlich gleich in asiatische und in europäischen Ohren und erkennt in jedem Ding, so auch im Stein, die Suchfigur.

Dass der Stein dadurch zum Rätsel wird, steigert nicht nur seinen epistemischen Wert und seine Attraktivität, sondern fördert auch, in den Worten Leonardos, die „verbindende Detailkenntnis, die zum Ganzen führt, das es zu lieben gilt“

Er fand noch viele prächtige, schlichte und besondere Steine und befand sich noch lange auf der Suche, vielleicht sollte man besser sagen:
im Prozess des Findens, eines grenzenlosen Findens,
eines grenzenlosen, halb-glücklichen Findens.