

- das Paradies -

Die Burg in Bad Vilbel ist keine, die das Stadtbild weithin sichtbar bestimmen würde; ganz versteckt liegt sie zwischen den Häusern, ein Fremder könnte nichtsahnend an ihr vorübergehen. In einen Fußweg einbiegend, taucht sie urplötzlich vor einem auf, rund und trutzig, aus gelblichem Sandstein. Umschlossen von einem Wassergraben und einem Ring von Bäumen hütet sie ihr Innenleben, nur Fußgänger haben Zutritt über eine Brücke. Überrascht von diesem Anblick vergisst der Besucher die Geschäftigkeiten seines Alltags und hält inne, um so mehr, als er in diesem Jahr empfangen wird von einer Erscheinung, die fast so alt wirkt wie die Mauern selbst und dennoch zeitgenössisch: Überlebensgroße Holzskulpturen treten vor dem Stein zu Tage, wie Heiligenfiguren an Kirchenmauern oder Wächtergestalten nehmen sie ihren Raum ein auf dem schmalen Landstreifen zwischen Wand und Wasser, warten und schauen. Was sind das für Figurationen, die Stephan Guber aus dem Holz geholt hat und was haben sie an diesem Ort zu tun?



Schlanke Formen aus Eichenholz, deren oberer Bereich besonders betont ist, umgeben die Burg in einer abwechselnden Folge von hellen und dunklen Gestalten. Ihre Körper wirken fest und kompakt, dennoch leicht und biegsam durch den sanften Schwung ihrer Silhouetten. Fast alle haben sie etwas auf dem Kopf, Tiere die einen, Hauben und Kronen die anderen. Der Leib differenziert sich meist erst oberhalb der Hüfte aus – dort, wo der menschliche Rumpf in die Teilung der Beine übergeht, sind die Skulpturen noch geschlossen, nur der scharfkantige Grat markiert diese Linie. Manchmal entsteht mit zwei, drei Schnitten ein Gewand. So schält sich der Oberkörper aus etwas heraus, das wie eine stoffliche Umhüllung wirkt; zur Individualisierung von unten nach oben tritt die Unterscheidung von Innerem und Äußerem. Sehr nuanciert gestaltet, wechselt der Ausdruck auch zwischen Verhüllung und Enthüllung, manche erscheinen ganz unbekleidet. Wer einen Rundgang um die Burg macht, stellt fest, dass sie in unterschiedlich starkem Maße »geworden«,

ausgeformt und angekommen sind; es ist darin ein Prozess ablesbar, der zwar nicht chronologisch ist, aber von Entwicklung erzählt.

Die Burg selbst war der Kristallisationspunkt der bildhauerischen Idee, ein Ort, an dem Polaritäten zusammentreffen, deren Vorhandensein Stephan Guber inhaltlich zu nutzen versteht – das Feste und das Fließende, das Innere und das Äußere, das Alte und das Neue. Es tauchte für ihn das Bild des Paradieses auf, das in vielen mittelalterlichen Werken als ein ummauerter Garten, als »Hortus conclusus« erscheint (in dem die Jungfrau Maria sitzt und zuweilen mit verschiedenen Heiligen in eine geistliche Unterhaltung, eine sogenannte »Sacra Conversazione«, vertieft ist). Auch das »himmlische Jerusalem« der Apokalypse, das zukünftige Paradies, wird im Mittelalter als burgähnlicher Komplex dargestellt. Im Grunde geht der Künstler dieser Frage, was das neue Paradies bedeuten könnte, schon seit langem nach. In einer Keimzelle der skulpturalen Konzeption hat er aus einem Holzstamm zwei Gestalten entwickelt, nicht Adam und Eva als ursprünglich ungeteilte Urmenschen (eine janusköpfige Doppelgestalt tritt unter den Figuren ebenfalls auf), sondern die Gegenüber-

stellung des »Narren« und der »Prinzessin«. Als archetypische Figur verkörpert die Prinzessin für ihn den seelisch-geistigen Urgrund eines jeden Menschen, sein tieferes Wesen, das im Alltäglichen nur verborgen, quasi hinter den Mauern des Schlosses, lebt, untrennbar verbunden mit Welt und Kosmos. Der Narr hingegen ist der sich selbst reflektierende Verstandesaspekt des Menschen, der die Dinge erkennt, sie beim Namen nennt und dabei auch über sich selbst zu lachen vermag – wozu es vor allem der Fähigkeit bedarf, Abstand zu sich selbst zu gewinnen. In der Vertreibung aus dem Paradies, oder wie es der Künstler nennt, dem »Auszug aus dem Paradies«, ist diese Form der Erkenntnis, das Sich-selbst-gewahr-Werden, notwendig verbunden mit dem Heraustreten aus der Einheit. Diese aus einem Stamm herausgebildete Dualität ist ein gestalterisches und zugleich inhaltliches Grundmotiv des Werkzyklus: die allmähliche Individualisierung des Einzelnen und die dadurch ausgelöste Suche nach einer Neuverbindung mit der Einheit stiftenden geistigen Sphäre.



In dem Figurenkreis gibt es so etwas wie den »ersten« Menschen, unbedarft und hoffnungsvoll, kaum ausgestaltet, kindlich noch, den Blick als einziger erhoben. Vielleicht steht er aber auch am Ende der Entwicklung (tatsächlich ist es der zuletzt Gestaltete). Es fällt auf, dass er keine Kopfbedeckung hat – noch keine oder keine mehr, möchte man fragen. Die hier so prominenten »Haupt«-Ereignisse sind möglicherweise Ausdruck von Rang und Status innerhalb der Menschengemeinschaft (ein Thema, mit dem sich eines der Festspielstücke übrigens beschäftigt), zum anderen sind sie – bei den hellen Figuren – mythologisch zu deuten, als Bilder einer totemistischen Beziehung zur Welt, in der sich Götterwille noch in Tierform ausspricht. Die holzfarbenen Skulpturen, deren Häupter von Vögeln, Schlangen, Truthahnen und anderen Protomen besetzt sind, erscheinen noch träumend, von inneren Bildern bewegt, während die dunklen Gestalten, deren Köpfe Hauben und Kappen, hohe Krägen und Hüte zieren, einen

wacheren und gewissermaßen intellektuelleren Charakter haben. Innerhalb der Evolution scheinen sie einer späteren Epoche anzugehören – faktisch sind sie in ihrem Entstehen durch einen weiteren Wandlungsvorgang, das Brennen, hindurchgegangen.

Bezeichnenderweise sind die leidvoller und erfahrener wirkenden dunklen Personae am Tage deutlich zu erkennen und verschwimmen bei Nacht mehr mit dem Hintergrund, während die hellen Figuren in ihrer bildhaften Imaginationssphäre bei Nacht besonders hervortreten und ihr Eigenleben entfalten. Dieser im Werk angelegte Antagonismus von Tages- und Nachtbewusstsein wird im Wechsel vom Sonnenlicht zur abendlichen Festbeleuchtung eindrucksvoll sichtbar.



Stephan Guber schafft zusammen mit der Burg Bad Vilbel ein menscheitsgeschichtliches Panorama »in nuce«, in der Nussschale. Die 44 Skulpturen, die die Burg umgeben, eröffnen einen Blick auf diesen unabgeschlossenen Entwicklungsweg, nicht zuletzt weil sie

absichtsvoll in einem Zwischen-bereich angesiedelt sind, sowohl in ihrer jeweiligen Gestaltung, als auch ihrem Erscheinungs-ort: weder drinnen im Burgbereich noch draußen. Und wo stehen wir Betrachtende – wie sehr fühlen wir uns getrennt oder verbunden, halbwach oder im vollen Besitz unseres Bewusst-seins? Die Polarität von Hell und Dunkel kann dabei auch die helle und dunkle Seite innerhalb des eigenen Selbst befragen, den »Jekyll« und »Hide« in uns.



Den Abschluss des Rundgangs, der rechts neben dem Burgtor beginnt, bildet die dunkle Figurengruppe auf der linken Seite der Brücke. In ihr finden eine Version des Narren mit der schellenbesetzten Gugel sowie die »Prinzessin« Eingang, begleitet von zwei Wesen, deren Ausdruck man nur langsam begreift. Die hintere Gestalt biegt ihren langen Körper über die Figur im Zentrum, die, so kurz und gedrunken wie sonst keine, durch eine kleinere Helmkappe, wie zum Sprechen geöffnete Lippen und einen sehr fest verschlossenen Leib charakterisiert ist. Die beiden Seitenteile ihres Mantels wirken so auf Spannung, dass sie an eine Art Schutzpanzer denken lassen. In dieser Konstellation ist eine besondere Intensität erreicht, die auf der Interaktion zwischen den Einzelfiguren beruht: Der Narr und die Prinzessin stehen sich gegenüber, blicken sowohl einander an als auch die Gestalt, die zwischen ihnen auftritt, auch der große Schwarze focussiert die

Mittelfigur – auf sie kommt es an, sie ist der Entscheidungsträger. Die drei sie umgebenden Figurationen verbleiben nicht nur in ihrem eigenen Gemütsbereich, sondern senden stärkere Signale nach außen, erwarten etwas von dem Menschen, der in ihrem Spannungsfeld steht. Wir sind im Heute angelangt.

Text: Dr. Anette Naumann, Bremen Juni 2008
Fotos: Eugen Sommer, Bad Vilbel