

Karl Prantl oder: Der Stein des Anstoßes

Kristian Sotriffer

Im »den Bildhauersymposien gewidmeten« Katalog zu Karl Prantls Arbeiten auf der Biennale 1986 in Venedig stellt sich der (mittlerweile verlassene, aber nie vergessene) Lieblingsaufenthalts-, Lieblingsarbeits- und Traumplatz des Bildhauers so dar: ein Hügel, darüber ein Schwarm von Dohlen, der Abbruch von Felsgestein, wieder überflogen von den schwarzen Vögeln, die Wände, Risse, Abbrüche, Verschneidungen eines Steinbruchs, ein Panoramabild in sein Inneres. Das Jahr 1959 (bald ist es dreißig Jahre her...) wird heraufbeschworen. Karl Prantl veranstaltete an diesem Ort mit Freunden sein erstes Bildhauersymposion. Es ist der an der einen Flanke aufgerissene Hügel, auf dem die seltensten Pflanzen zu finden sind (das Adonisröschen, zwei Arten von Küchenschellen im April, anderes im Nebeneinander von alpiner und pannonischer, über die asiatischen Steppen hereinwachsender Flora zwischen Sommer und Herbst). Sein erster großer Stein, der dort entsteht, trägt die Bezeichnung Fünf Anrufungen. Man konnte sie rückblickend auch als fünf Aufrufe bezeichnen: Den zur Künstlerarbeit außerhalb der Ateliers im Kontakt zur Natur, zum natürlich Gewachsenen; den zum bundartigen Zusammenschluß von gleichgesinnten Künstlern; den zum Weitertragen des Symposion-Gedankens in die Welt; den zum Setzen von Zeichen, die sich wegweisend quer über Grenzen hinziehen; den zum Eingreifen auch in die Kultur- oder Kulturbereiche von Stadtlandschaften. Dies ist Karl Prantls Litanei.

Im Venedig-Katalog erinnert er auch an seine Ansätze: von St. Margarethen im Burgenland und von seinem Steinbruch aus fortschreitend nach Kirchheim bei Würzburg (1961), nach Berlin (1961/62), in die Wüste Negev (1962), nach Vysne Ruzbachy in der Slowakei (1965), an den Federsee (1969), nach Mauthausen (1967/1970), nach Vermont (USA, 1968), nach Osaka (1969) und so weiter bis zum Versuch von St. Margarethen aus auf die Gestaltung des Umraums von St. Stephan in Wien (nach einer durch U-Bahn-Bauten erforderlich gewordenen neuen Platzgestaltung) einzuwirken.

Das war 1974, und mit dem Scheitern seiner Bemühungen in Wien war auch das Projekt St. Margarethen fünfzehn Jahre nach seinem Beginn nur noch eine schöne Erinnerung an gute, wichtige, richtige, wegweisende Bestrebungen und an schlechte äußere und innere Verhältnisse. Diese Bestrebungen und Verhältnisse werden auch von Künstlern bestimmt, wenn sie zu denken und zu handeln beginnen wie jene, deren Egoismus und Eitelkeiten Prantl etwas entgegenzustellen versucht hatte: uneigennützig, energisch, hartnackig - aber nicht frei von Ecken und Kanten, an denen sich wiederum andere zerrieben und nicht frei von einem apostolatartigen Bedürfnis, seiner -Lehre- Bahn zu brechen. Der Prophet der These: »Kunst ist Hilfe - helfen wir einander«, der sich am harten Stein erprobte, wurde schließlich auch für seine Mittstreiter zum Stein des Anstoßes, der erleben mußte, wie aus einem versuchten Miteinander schließlich ein Auseinander entstehen kann.

Die Gründe dafür sind komplex, sind sowohl Prantls Unabdingbarkeit, seinem Eigensinn, seiner Hitzigkeit, seinem utopischen, von anthroposophischen Gedanken mitgeprägten Vorstellungen und Hoffnungen zu verdanken, wie der >Untreue< einiger Jünger des Propheten. Oder nennen wir es die anderen Ideen jener, die er um sich zu versammeln

wußte, die er zu überzeugen suchte, die er aber nicht leiten wollte und konnte, die Arbeit anderer bis zur Selbstaufgabe respektierend. Zuletzt haben seine Gedanken, seine Philosophie und sein Glaube nicht im gemeinsamen Werk, sondern vor allem in seiner eigenen Arbeit ihren exemplarischen Niederschlag gefunden.

Von seinem Ansatz, sind zahlreiche Impulse ausgegangen, die von vielen Künstlern aufgegriffen worden waren, ohne daß sie sich dessen immer bewußt geworden oder geblieben wären. Der Kapital aus seinen Erfahrungen in Steinbrüchen schlagende Ulrich Rückriem zum Beispiel ist einer unter ihnen.

Gehärtete Materie, kompaktes Zeugnis vergangenen Erdenlebens, das Resultat von Ablagerungen, Sinterungen, Druck- und Verschmelzungsprozessen, Konzentrat versunkene Seins, ruhender Masse, gewinnt durch die Art, wie der Steinformer Karl Prantl sie betrachtet, ein neues Leben, ohne das alte zu verlieren. Genau genommen betont Prantl Eigenarten, Eigenschaften, den Charakter eines von ihm ausgewählten, von der Natur, einem Bruch, einer Vorform (dem Pflaster- oder Grabstein, der Basalt-Säule) bestimmten Gebildes. Zusammensetzung, Farbe, Einschlüsse, Adern oder Verwerfungen sind etwas, worauf die Sinne des Steinformers mehrfach ansprechen, auf die sein Geist reagiert. Es sind die Faktoren Zeit, Dauer, Festigkeit einerseits, die Komponente: Haut, Kolorit (der >Atem< des Steins), seine Konsistenz und die aus ihm sprechende >Erinnerung< andererseits, die er zusammenfühlt, zusammendenkt und überleitet zu einer neu geschaffenen Einheit, die all das Gesehene, Erfahrene betont, gleichzeitig aber auch mit einem eigenen Sinngehalt erfüllt.

Wer (vielleicht zum ersten Mal) aufgefordert wird, mit den massigen und ihres materiellen Charakters zugleich enthobenen, von Bewegungen und behutsam nachgezeichneten Schwellungen oder Einbuchtungen bestimmten Steinen einen Dialog zu führen, wird sich von ihnen spontan angezogen fühlen. >Verstehen< muß er sie nicht gleich. In ihre Einfachheit haben auch sehr komplexe, vielschichtige Positionen Eingang gefunden. Sie lassen sich analysieren, ohne die Sache selbst eigentlich zu berühren. Denn diese Steine entspringen zunächst keinem Kalkül, keinem rationellen Element. Sie sind primär Ausdruck eines Empfindens über das Nachleben des Abgestorbenen, bilden den Versuch, Ordnungen aufzuzeigen, die aus dem scheinbar Undeterminierten in einem langen Arbeitsprozeß herausgelöst werden. Sie gehen gleichzeitig in viele Richtungen, können von mehreren Positionen her verstanden oder beansprucht werden. Allem Begrifflichen entziehen sie sich schließlich dennoch. Und zwar deswegen, weil eine Dimension des Verstehens nicht ausreicht, um die Ganzheit dieser Ergebnisse einer Suche nach dem Kern zu erfassen, der »Gestein zu Gewachs« führt und weiter »von Gewachs zu Getier, von Getier zu anderen Menschen« (Martin Buber).

Das Koordinatennetz, in das sich Prantls Steine einfinden, reicht von der sensibilisierten, einfach-kargen (minimalistischen, strengen) Form bis zu den fülligen (maximalistischen) Anreicherungen einer Substanz, die der Künstler als »Herankommen an Konkretes« umschrieb. Ein Stein bildet für Prantl das lebendige Konzentrat von Entwicklungsvorgängen, die auch den Menschen direkt betreffen. Deshalb verfolgt er jene Spuren, sucht er jene Verbindungen wiederherzustellen, durch die das aus der Versteinerung zu erlösende Uralte

in einen Zusammenhang mit dem Neuen, Lebendigen, mit dem Jetzt gebracht werden kann. Die Materialwahl erfolgt bei Prantl daher nicht nur aus ästhetischen Erwägungen heraus.

Was er an formgewordenen Energien herauslöst und determiniert, reicht um eine wesentliche Nuance über das ästhetische Produkt, bloß ästhetisches Wohlgefallen und eine entsprechende Rezeption hinaus.

Was Prantls Steine an Sensitivität ausstrahlen, läßt im Bemühen des Freundes Antonio Calderara eine Parallele erkennen: »Maß - Harmonie - Gleichgewicht - Licht, das nicht beleuchtet - Licht, das alles ist - Licht, das sich selbst bildet... Der Mensch - seine Grenze - sein Sich-Ordnen auf der Grenze zwischen dem Endlichen und Unendlichen. «

Mit dem Zug zum Einfachen, Kargen, Asketischen, Mönchischen, Meditativen, Sakralen verbindet sich bei Prantl auch ein anderer zum Kostbaren, Reichen - bis zu einer Art Tabernakel, Natur verwandelt sich zum Zeichenhaften, zum Symbol. Zu einer emotionell-sentimentalen Weise der Annäherung an ein Absolutes tritt eine rationale (wenn auch nicht intellektuelle), die sich im Wunsch nach Ordnung, serieller Abfolge, nach eindeutigen Markierungen und Bezeichnungen - im Sichhinwenden an eine Aufgabe, die nicht im Atelier erfüllt werden kann.

Daher also der Aufbruch nach St. Margarethen, dem »Exerzierplatz im Freien«, Dort und an anderen Orten sollte es, wie der Kritiker Heinz Ohff es 1962 formuliert, beides geben: »äußerste Individualität und jenes Miteinander, das beim >Symposion< tatsächlich ein wenig an die Bauhütten des Mittelalters erinnert. Die Formel zwischen dem Persönlichkeitsstreben der Moderne und der Anonymität aller ersten Kunstäußerung schien gefunden. «

Das Symposion war aber auch, wie Jürgen Morschel in seinen »Anmerkungen zur zwanzigjährigen Geschichte« feststellt, »zumindest in seinen Anfängen, die Verwirklichung eher einer neuen sozialen als einer neuen künstlerischen Idee... auch wenn die offizielle Kunstgeschichte von dem, was hier geschah und entstand, so gut wie keine Notiz genommen hat«. Morschel hielt auch fest, daß die der Gemeinschaftsbildung des Symposions zugrunde liegende Vorstellung »ein Anachronismus« zu sein schien, »eine Utopie, bestimmt vom Gedanken an die Gemeinschaft des Urchristentums«. Andererseits: »Im Symposion konstituiert sich keine reine Künstlergesellschaft, sondern die Gemeinschaft derjenigen, die Kunst ermöglichen (Menschen, die ideell, finanziell, durch das Verfügbarmachen von Land und Stein, als das Tun der Künstler begleitende Helfer - Anmerkung des Verfassers), die ihren Anteil haben oder nehmen. « So ähnlich hatte man sich auch die Arbeit für den und am Stephansplatz ab 1972 vorgestellt. Mit großem Enthusiasmus und Optimismus (einer an sich durch nichts berechtigten Erwartungshaltung gegenüber - der Gesellschaft, Planern, Architekten und Behörden) hatte man sich einer noch nie erprobten Aufgabenstellung hingegeben und sollte schließlich - wie der Platz in seiner Un-Gestaltung selbst - ein Fiasko erleben.

Die sich seit 1972 im 1967 fertiggestellten Bildhauerhaus (von Johann Georg Gsteu) in St. Margarethen zusammenfindenden Künstler trugen sich mit Vorstellungen, nach denen der Platz »nicht vom Reißbrett her« gestaltet werden, »sondern unter Berücksichtigung der historischen Bauten die Platzdecke gewissermaßen >aus dem Boden wachsen< lassen« sollte

(Informationsblatt der Galerie am Graben, 1975). Bis 1976 sollte die handwerkliche Vorarbeit abgeschlossen sein, ein Entwurf vorliegen. Die Bildhauer erhielten dafür einen Forschungsauftrag. Von der Stadt Wien waren sie zu gemeinsamer Arbeit mit den planenden Architekten aufgefordert worden (einer von ihnen, Wilhelm Holzbauer, ist heute Rektor der Hochschule für angewandte Kunst). Dann traten Ermüdungserscheinungen und Abnutzungen in der Auseinandersetzung mit starren Apparaten auf. Die Schwierigkeiten der Koordination führten dann auch zu Differenzen unter den Künstlern selbst. So scheiterte ihr Such- und Lernprozeß in der Absicht, alle Beteiligten zur gemeinschaftlichen Aktion zu verpflichten, an internen Zerwürfnissen. Ihre Absicht, den Platz mit Steinmaterialien zu gestalten, die aus aufgelassenen Parks, Friedhöfen und Lagerstätten alter, hochwertiger Grab- und Pflastersteine stammten, konnte den Behörden auch aus diesem Grund nicht plausibel vermittelt werden- für die beamteten Gesprächspartner ein nicht unwillkommenes Alibi, anders zu entscheiden und zu verfahren, nämlich so, daß der gesamte Bereich in einen trostlosen »Plattensee- verwandelt wurde - so der Wiener Volksmund nach dem Verlegen simpler, maschinengeschnittener Steinplatten, einem Sieg der Steinindustrie und ihrer Lobby.

1975 wurde eine chronologische Dokumentation vorgelegt, für die nun nicht mehr Karl Prantl, sondern die ihm als - Obmann des Bildhauersymposiums St. Margarethen- nachfolgende Keramikerin Maria Biljan-Bilger verantwortlich war, und zwar bereits seit 1969. Bis Ende 1974 hatten sie noch zusammengearbeitet, nachdem 1972 bei einer Versammlung am Tisch des Schweigens von Constantin Brancusi in Tirgu Jiu (Rumänien) Karl Prantl die Idee - an strukturellen Aufgaben der Stadterneuerung Wiens mitzuwirken - seinen Kollegen unterbreitete. Die damit verbundenen >Sachzwänge< hatten sie dabei wohl nie oder zu wenig bedacht.

Entwürfe für die Gestaltung des Stephansplatzes (zum Teil mit Material- und Formproben in St. Margarethen selbst, über die längst im buchstäblichen Wortsinn das Gras gewachsen ist) hatten neben Prantl unter anderem ausgearbeitet: Gero Müller-Goldegg, Milena Lah, Paul Schneider, Hannes Haslecker, Franz Ölzant, das Kubach-Wilmsen-Team, Leo Kornbrust, Janez Lenassi. Vieles schien - bei schwankender Qualität und kaum verhüllten divergenten Auffassungen, was die Bildhauer zunächst aber nicht zu stören schien - schon von der erforderlichen Terminplanung her, die geflissentlich ignoriert worden war, unrealisierbar. Schon 1973 hatte Prantl ein Vertragsverhältnis mit der Gemeinde Wien abgelehnt: »Bildhauer«, so erklärte er mit der ihm eigenen Bestimmtheit, »sollen ihren Rang zurückbekommen; man soll den Bildhauern ohne Vertrag das Vertrauen schenken«. Dazu bestand nicht unbedingt viel Anlass. An Verhandlungen will Prantl im Gegensatz zu anderen nicht teilnehmen. Gleichzeitig werden im Gelände von St. Margarethen Simulationen entwickelt, den Verantwortlichen vorgeführt und von ihnen zunächst akzeptiert. Im Herbst 1975 wird dann noch ein Probefeld am Dom selbst errichtet. Dabei sollte es bleiben.

Aus dem Symposium St. Margarethen wird - durch eine ab 1979 fixierte Satzung unterstützt - ein Zwitter. Nun sollte es zur »Begegnung europäischer und außereuropäischer Bildhauer, Maler, Keramiker und Architekten« kommen, ein Keramikofen am Rand des Bildhauerhauses wird errichtet. Der >Umgang mit Landschaft< wird ohne ersichtliche Ergebnisse geprobt, die alte Idee Karl Prantls wird in gewisser Hinsicht ad absurdum geführt und stirbt. Sie lebte vom

Gedanken, daß der Zusammenschluß von Künstlern nicht der Entwicklung und dem Durchsetzen bestimmter Richtungen oder Vorstellungen von >Kunst< dienen, sondern eine Allianz konstituieren sollte. Sie hatte von Anfang an harte Proben zu bestehen. Vor der (selbstgestellten) Aufgabe, im Stadtraum aktiv zu werden, zerbrach sie auch aus Gründen einer zunehmenden Tendenz der Aufweichung ursprünglicher Ideale, auch wenn sie von einzelnen immer schon verschieden interpretiert worden waren. Nur in Salzburg trifft sich Prantl noch mit >alten Getreuen< aus der Ursprungszeit des Symposion-Gedankens seit 1986 im Steinbruch am Untersberg.

In St. Margarethen sollte einst das Entstehen von Kunst vergegenwärtigt werden, und lange Zeit war dies ein Pilgerort für jene, die das miterleben wollten. Es war, wie Morschel sagte, »das entscheidend Neue gegenüber der traditionellen Vergegenwärtigung von Kunst in ihren Produkten... im Symposion konstituiert sich keine reine Künstlergesellschaft, sondern eine Gemeinschaft derjenigen, die an ihr Anteil haben oder nehmen«. Sie ziehen sich aber zurück, wenn sie bei den Künstlern selbst (vermutlich doch allesamt in erster Linie Individualisten und auch Egoisten) Unstimmigkeiten erkennen, von denen entsprechende Initiativen auch andernorts gestört wurden ... und überall kam es zu Auflösungen, weil der Ideen Kitt nicht auszureichen schien, um die ideale Gemeinschaft vor das Einzelinteresse treten zu lassen, wovon Karl Prantl geträumt hatte.

Was sich der Autor dieses Beitrags 1971 zu Karl Prantl und seinen Niederlagen einfallen ließ, hat sich für ihn schmerzlich bewahrheitet, dem Künstler für seine eigene Arbeit aber enormen Auftrieb verschaffen können (Zitat aus Beispiele. Österreichische Kunst von heute): »Der Symposions-Gedanke hat seinen Sinn, so-lange er dazu führt, Prantls >Jünger< mit möglichen Zielsetzungen und Wirkungsmöglichkeiten außerhalb eines autonomen, dafür aber auch nur von Insidern beachteten Kunstbetriebs vertraut zu machen, sie gemeinsames Arbeiten, Kämpfen und Überwinden von Widerständen zu lehren. Als Organisator, Promotor und Animator... hat Prantl Bewundernswertes geleistet, es gleichzeitig aber auch zulassen müssen, daß seine Ideen von künstlerisch und menschlich schwächeren Kräften nicht nur sozusagen profaniert, sondern auch ins Sinnlose umgewandelt wurden, dort nämlich, wo es schließlich nur mehr darum ging, Plastikfriedhöfe in eine Natur zu stellen, mit der Karl Prantl korrespondieren wollte und die er nie als Gegenpart ansah. Mit seinen eigenen Symposionsarbeiten hat er es jeweils verstanden, Wege vorzuzeichnen, die nur von wenigen mitgegangen werden konnten oder wollten. Er hat sich dabei aufgerieben, in einem tragischen Verkennen der Möglichkeiten und Erfordernisse, weil ihm die Idee wichtiger war als ein realisiertes Konzept. Mit den Symposien identifizierte er sich bis zur Selbstaufgabe. Seine mit Starrsinn gekoppelte Bescheidenheit läßt ihn immer wieder in den Hintergrund treten. Aber überleben, weiterleben wird Karl Prantl durch seine eigene Arbeit, nicht nur die, die er für andere geleistet oder anderen ermöglicht hat... «

Möglicherweise würde er die Dinge - sich aus ständigen Auseinandersetzungen mit Politikern, Kulturbeamten, Behörden und Institutionen heraushaltend und einen dafür geeigneten Vermittler einsetzend - heute anders lenken. Aber Prantls Kohlhaas-Natur verbot ihm zumindest zu einer Zeit, in der er sich physisch und psychisch noch zumutete, was andere längst zum Rückzug veranlaßt hätte, das Beiseitestehen, Abwarten und Verhandeln. So wie er den Stein zu schleifen und zu polieren, dem Formgedanken zu unterwerfen suchte

und ihn doch - besonders schon erlebbar vor dem Stein für Josef Matthias Hauer an einem ausgesetzten Punkt auf dem Hügel von St. Margarethen - als Gewachsenes respektierte, so dachte er als steter Tropfen auch jene >zwingen< zu können, die er für die Realisation seiner Absichten gebraucht hatte. Dabei ging er keine Kompromisse ein. Was er dennoch erreicht, zumindest als Möglichkeit ausgekundschaftet hat (wie das temporäre Zusammenspiel auch anderer Künstlergemeinschaften seine Auswirkungen hatte), ist viel und ist es vor allem wert, im Gedächtnis bewahrt zu werden. Denn lange bevor von Entgrenzungsmöglichkeiten der Kunst die Rede sein sollte, hat er sie auf seine Weise schon realisiert.

Benutzte Literatur

Symposion Europäischer Bildhauer St. Margarethen. Dokumentation, Wien 1969.

Oswald Oberhuber/Kristian Sottriffer, *Beispiele. Österreichische Kunst von heute*, Wien und München 1971.

Stephansplatz. Chronologische Dokumentation von 1973 bis 1975 über die Arbeit der Bildhauer von St. Margarethen für eine neue Gestaltfindung der Fußgängerzone im Dombereich von St. Stephan, Wien o. J. (1975).

Jürgen Morschel, »Kunst unter neuen Voraussetzungen. Anmerkungen zur zwanzigjährigen Geschichte des Bildhauer-Symposions«, in: *Das Kunstwerk*, XXXII, 1979, Heft 5, S. 3-4 und 37-39.

Wegmarkierungen, hg. vom >Symposion Europäischer Bildhauer., St. Margarethen o.J. (um 1982).

Ausstellungskatalog *Karl Prantl. Austria*. Biennale di Venezia 1986. Wien 1986.