

**Karl Prantl: Von Pötttsching in den Yorkshire Sculpture Park
und zurück via Schloß Ambras**

von Peter Murray

Landschaften und Grenzstriche spielen eine zentrale Rolle in der Entwicklung von Karl Prantls Arbeiten. In Pötttsching, wo Prantl lebt und arbeitet, sind seine Skulpturen entlang den Rändern eines langen, schmalen Feldes aufgereiht, betonen die historische Parzellenlandwirtschaft dieser Region und lenken das Auge zu den entfernten Hügeln des Grenzlandes zwischen Österreich und Ungarn.

Sein ganzes Leben hat Prantl sich darum bemüht, Barrieren zwischen unterschiedlichen Kulturen und Ländern abzubauen. Ganz besonders setzte er sich während der 50er und 60er Jahre ein, als er Kontakte mit Künstlern aus den Ostblockländern knüpfte und eine Reihe von Steinbildhauersymposien etablierte. Dies führte schließlich zur Entwicklung des Symposions im Steinbruch von St. Margarethen im Burgenland, das als Katalysator für die Organisation weiterer Versammlungen diente, die häufig in politisch unruhigen Gebieten stattfanden, wie etwa in Berlin oder in der Israeli-schen Wüste.

Stein ist für Prantl Materie des Lebens. Er würde dem Lyriker James H. White, der einmal schrieb, es gäbe unzählige zerstörte Gebäude in der Welt, jedoch keine zerstörten Steine, sicherlich zustimmen. Stein hat ewigen Charakter. Er kommt aus der Erde und kehrt zur Erde zurück. Steine tragen Spuren früherer Existenzen, sie besitzen eine eigene Geschichte, und viele der Steine, die Prantl benutzt hat, haben ursprünglich unterschiedlichen Zwecken gedient, andere Funktionen besessen. Prantl ist, auf der Suche nach dem richtigen Gestein, bereit, von einem Ende der Welt zum anderen zu reisen. Die kostbaren Fundstücke sind in seinem Atelier und seinem Garten verstreut und stammen aus Steinbrüchen in Brasilien, Japan, Norwegen, Afrika, Indien, Deutschland und natürlich in Österreich.

Karl Prantl stammt aus einer bäuerlichen Familie. Er ist den Spuren seiner Vorfahren jedoch nicht ganz gefolgt, sondern entschied sich dafür, das Ackerland in eine Art Skulpturen-Plantage umzuwandeln.

Die Werke um sein Atelier in Pötttsching folgen keiner bewußten Inszenierung. Die meisten Skulpturen stehen einfach zwischen Bäumen, ohne die jeweiligen Ausblicke zu berücksichtigen,

dafür um so selbstverständlicher inmitten der landwirtschaftlichen Betriebsamkeit der benachbarten Bauernhöfe. Prantls hochgradiges Bewußtsein für den Rhythmus und die Zyklen der Jahreszeiten sowie sein immenses Gefühl für die Natur sind der Schlüssel zu seinem künstlerischen Erfolg. Sein philosophisches Verständnis vom Umfeld gründet zum einen auf einem spirituellen Glauben an das potentiell Gute im Menschen, zum anderen auf dem Bewußtsein unserer Verantwortlichkeit für die Spuren, die wir an den Orten, die wir vorübergehend bewohnen, hinterlassen.

Bei unserem ersten Treffen in Pötttsching erzählte ich Prantl von meinem Wunsch, im Yorkshire Sculpture Park eine Ausstellung seiner großen Steinskulpturen zu organisieren. Diese Idee schien sehr ungewöhnlich, da Prantl normalerweise für seine Arbeit als Bildhauer die ganze Erde bereist, außerdem waren in seinen bisherigen Ausstellungen im allgemeinen lediglich kleinere Arbeiten einbezogen worden. In diesem Fall jedoch sollten Steine aus verschiedenen Gegenden der Welt von ihrem neuen Zuhause in Pötttsching entwurzelt und in eine Landschaft des 18. Jahrhunderts in Yorkshire versetzt werden. Noch nie zuvor war eine so große Anzahl von Prantls großformatigen Arbeiten für eine einzige Ausstellung auf Wanderschaft gegangen. Prantl bemerkte dazu, wir seien alle verrückt, stieß jedoch auf den Erfolg des Projektes mit uns an.

Der Yorkshire Sculpture Park liegt in der Nähe des Geburtsortes von Henry Moore und Barbara Hepworth neben den ehemaligen, gewaltigen Kohlegruben von West Yorkshire. Was Prantl dort anzog, war – abgesehen von der Möglichkeit, in Yorkshire auszustellen, wo die wilde Landschaft bereits Henry Moore und Barbara Hepworth inspiriert hatte – der Gedanke an dieses Labyrinth von Kohleminen unter der Erdoberfläche und deren Spuren oberhalb.

Die Organisation des Transportes der Werke erforderte einige Erfahrung sowie Entschlossenheit, Geduld, Freundschaft und sorgfältigste Planung. Als sich die Steine schließlich in Yorkshire befanden, zeigte sich, daß ihre Plazierung kaum anders zu lösen war, als jede Skulptur wie bei einem Puzzle so lange hin und her zu transportieren, bis sie an der richtigen Stelle stand. «Blaue Meditation» wurde 24 mal umgestellt, bis diese wunderschönen kühlen

blauen Steine aus brasilianischem Granit schließlich richtig lagen und einen mysteriösen Pfad hinein in die Sträucher bildeten.

Diese «erdgebundene» Skulptur besteht aus vier großen Steinplatten von ca. $15 \times 220 \times 150$ cm und über 750 kg Gewicht. Obwohl jede Platte ihre durch den Bruch gewonnene Form bewahrt hat, wurden die Oberflächen poliert, um das tiefe Blau des Granits besser zur Geltung zu bringen. An einigen wichtigen Stellen wurden die Ränder behauen und die Oberflächen durch vorsichtige Bearbeitung unterbrochen, so daß man fossilen Formen aus einer anderen Zeit und Welt auf der Spur zu sein meint. Die Steine können einzeln oder als Gruppe aufgestellt werden, wobei die Zwischenräume je nach Ort variieren.

Der «Meditationsstein» (Blauer brasilianischer Granit, 1986/88) ist bezeichnend für viele Arbeiten von Prantl – mühsam in der Bearbeitung, frustrierend aufwendig und nur schwer von der Stelle zu bringen. Zudem scheint es nahezu unmöglich, einen geeigneten Aufstellungsort zu finden. Irgendwann findet man aber die richtige Stelle und damit ändert sich plötzlich alles, die Steine werden Teil der Landschaft, die Sorgen erweisen sich als unbegründet, und die Skulptur sieht aus, als hätte sie schon immer an dieser Stelle gestanden.

Karl Prantl wußte, daß «Blaue Meditation» zu den Arbeiten gehört, für die es außerordentlich schwierig ist, einen geeigneten Ort zu finden. Die Lösung in Yorkshire hielt er für eine der gelungensten überhaupt. Er genoß es, auf dem «Brasilianischen Rosenkranz» sitzend zu Mittag zu essen und zu beobachten, wie sich die «Blaue Meditation» bei Lichtveränderungen verhielt. Manchmal schienen die vier Steine wie kalte, harte, flache Platten aus Granit, dann wieder hatte man den Eindruck von einem dünnen Kohlestrich, der die Linie der Landschaft nachzeichnete, und oft wirkten sie wie dunkelblaue Teiche, die die Natur in sich aufnahmen und wiedergaben.

Auf dem «Meditationsstein» (Tauerngrün-Serpentin, 1993) hielt der Künstler gerne Siesta. Diesen langen, schmalen Stein fast auf der Höhe des Erdbodens fand er als Liegeplatz sehr bequem. Von seiner horizontalen Position aus beobachtete er den Aufbau der Ausstellung. Er schlug vor, daß die Leute ihre Schuhe und

Socken ausziehen sollten, um mit den Füßen die dunkle Kühle des Steines und die wunderschöne Äderung zu fühlen, die der Künstler aus dem Amazonit herausgearbeitet hatte.

Einmal fand ich ihn auf der Kante vom «Meditationsstein» (Norwegischer Labrador, 1985/95) sitzen, als er gerade Besucher aufforderte, sich auf diesem langen horizontalen Stein niederzulassen. Er ermunterte sie, sich hier auszuruhen, die perfekt bearbeitete Oberfläche zu spüren (deren Vollendung zehn Jahre gedauert hatte) und den Blick in die Landschaft zu genießen. Höfliche Begegnungen dieser Art mit dem Publikum führten oft dazu, daß beim Herumwandern in der Ausstellung anstelle der üblichen englischen Zurückhaltung die Skulpturen zärtlich berührt und die Bemerkungen des Künstlers wiederholt wurden: «Stein, Gut, Ja.»

Mit Karl Prantl in Yorkshire zu arbeiten, war eine großartige Erfahrung, da wir durch die Skulpturen Räume und Plätze in der sanften englischen Landschaft neu entdeckten und unser Blick für deren eigenen felsigen Grund und das Ansteigen und Abfallen geschult wurde. Die Ausstellung nützte die Ausblicke aus, die sanft abschüssigen Hänge und die Weite der Parklandschaft, indem sie sich von der strengen Struktur des Camellia Hauses bis zu der weitläufigeren Gegend von Lakeside hinzog.

Nach Yorkshire reisten Karl Prantl und wir zur Aufstellung seiner Skulpturen in Schloß Ambras in Österreich. Der Kontrast zu Yorkshire hätte nicht größer sein können. Das beeindruckende Schloß mit dem Schloßpark, das oberhalb von Innsbruck in den Tiroler Bergen liegt, wirkt wie aus dem Berghang geschnitten, und das Licht war härter als in Yorkshire. Wir entschlossen uns in Schloß Ambras zu einem formal strengeren Arrangement, das ein imaginäres Gitternetzsystem schaffen und die aufgestellten Skulpturen zueinander in Beziehung setzen sollte.

Ziel war es, das Publikum dazu zu bringen, sich auf die Ausstellung einzulassen, indem die Skulpturen beim Betreten des Parkes sichtbar waren, ihre volle Wirkung und Kraft jedoch erst beim Rundgang durch den Park zur Geltung gebracht werden sollte.

Mit den vier breiten Meditationssteinen aus blauem brasilianischem Granit (1986/88) wurden einige Markierungen gesetzt, und der 920 cm lange «Meditationsstein» (Norwegischer Labrador,

1987/88) wurde zwischen zwei Bäumen – einem kräftigen Pinselstrich vergleichbar – zur Abgrenzung der Ausstellung aufgestellt. Saß man auf dieser Skulptur, war es möglich, eine ganze Reihe von Skulpturen vor der weißen Fläche des Schlosses und der felsigen Landschaft zu sehen. Das Grüngrau des zur Nordkette gerichteten «Meditationssteins» (Serpentin, 1987/88) schließlich gab das Geäder der Gebirge wider.

Es war das erste Mal überhaupt, daß Skulpturen in diesem Park aufgestellt wurden, und es war außerordentlich kompliziert, die Werke nach Schloß Ambras zu transportieren und dort aufzustellen. Jeden Tag beobachteten die Ortsbewohner mit großem Mißtrauen den langwierigen Kampf um den richtigen Ort für die Skulpturen. Unsere Verzweiflung bei der Suche nach dem richtigen Flecken war ebenso groß wie die Verachtung der Zuschauer. Dann, als die Ausstellung langsam aber sicher Form anzunehmen begann, wurden die Leute immer neugieriger, bis sie diese schließlich akzeptierten bzw. sogar Genugtuung empfanden, als für jede der großen Skulpturen der richtige Ort gefunden worden war.

In dieser Anordnung und in diesem Rahmen schienen Prantls Skulpturen in Österreich sichtlich zu Hause. Die Arbeiten waren einerseits aufeinander und auf die unmittelbare Umgebung, die umstehenden Berge, bezogen, sie hatten andererseits aber auch genügend Raum, um für sich allein zu wirken.

Das von Prantl bevorzugte Gestein ist, ähnlich wie bei vielen anderen Bildhauern wie zum Beispiel Isamu Noguchi, Granit. Dieses komprimierte, dauerhafte Material ist schwierig zu gewinnen, zu transportieren und zu bearbeiten, für Skulpturen im Freien jedoch ideal. Die Erfahrung in der Bearbeitung von Granit hat Prantls kulturelle Haltung zum Stein ebenso geprägt wie sein Respekt vor der östliche Philosophie und Kunst, weshalb er dem japanischen Empfinden in vieler Hinsicht näher steht als dem europäischen.

Prantls Arbeiten aus Stein zeigen Formen von minimalistischer Strenge bis hin zu überschwenglicher Pracht und immer spielt die Farbe eine wichtige Rolle. Seine Skulpturen drängen sich der Landschaft nie auf. Sie flirtieren mit ihr, erzeugen eine stumme, gegenseitige Bedingung und dieses Zusammenspiel von Kunst und

Natur erhöht die Aufmerksamkeit für Raum, Ort und Form. Für Prantl ist die Berührbarkeit ein wesentlicher Bestandteil seiner Arbeiten. Er spricht von Menschen, die seine Skulpturen berühren, fühlen, streicheln, halten, umarmen, auf ihnen sitzen, ihnen zuhören wollen – am besten zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten. Vor allem wünscht er sich, daß wir Menschen innehalten und uns die Zeit nehmen, zu schauen, da wir ohne Anschauung nicht zum wahren Wesen und Geist von Kunst und Natur vordringen können.

Dieses breit angelegte Projekt in Yorkshire und Innsbruck zeigt die Bedeutung und Einzigartigkeit der Skulpturen Karl Prantls. Auch wenn Prantl durch und durch Österreicher ist, kennen seine Skulpturen keine Grenzen. Um dem Werk dieses bedeutenden Künstlers gerecht zu werden, wäre es nun wirklich wichtig, in Österreich einen bleibenden öffentlichen Ort für seine Arbeiten zu finden.