

Skulptur – Mensch – Predigt

Eine Begegnung mit dem Bildhauer Karl Prantl

Gleich mehrere Kultur-Events ermöglichen in diesem Sommer in Deutschland irritierende Begegnungen mit zeitgenössischer Kunst. Erkundungen, die häufig zu Irritationen führen. Dabei öffnen sich auch für Theologie und Kirche fremde Räume, Entdeckungen werden möglich. Etwa die des Österreicher Karl Prantl, der mit seinen Werken Räume als prägende Gebets- und Meditationsorte geschaffen hat. **Wolfgang Beck**

Der Sommer 2017 ist ein deutscher Kultursommer. In Kassel findet die „Documenta 14“ statt, mit dem Versuch eine Brücke bis Athen zu schlagen. Im westfälischen Münster ereignen sich im zehnjährigen Rhythmus die „Skulptur Projekte“ und in der Rhein-Main-Region um Frankfurt und Bad Homburg laden im zweijährigen Turnus die „Blickachsen“ ein. Wenn derartige Großereignisse in einem Jahr zusammenfallen, mag das bei Kunstbegeisterten eine Mischung aus Euphorie und Atemlosigkeit verursachen. Selten wird aber auch der breiten Öffentlichkeit solch ein Überblick über das künstlerische Schaffen in einem Bereich ermöglicht, der mit abstrakten Skulpturen vielen als nur schwer zugänglich erscheint.

So gibt es zu den Ausstellungen in den Feuilletons viele Besprechungen und Kommentare. Auffällig ist indes, dass dabei die Auseinandersetzung mit dem einzelnen Werk schnell zu kurz kommt.

und die Begegnung mit einem Künstler gesucht werden, der im deutschsprachigen Raum mittlerweile zu den abstrakten Klassikern der modernen Bildhauerei zählt: Der Österreicher Karl Prantl (1923–2010) hat sich erst in den 1950er Jahren der Bildhauerei zugewandt. Er hat in einer Reihe von Symposien einen eigenen Stil entwickelt und wurde mit seinen Arbeiten 1986 auf der Biennale präsentiert.

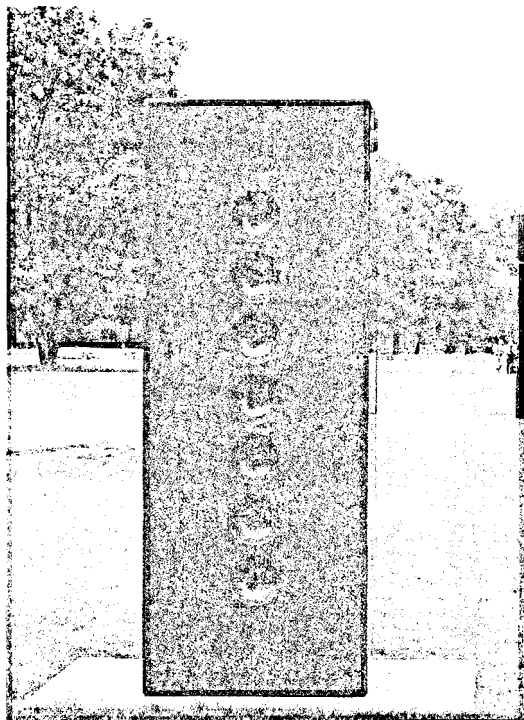
In den diesjährigen „Blickachsen 11“ ist er gleich mit vier Arbeiten vertreten. Neben dem „Ring“ und dem „Stein zur Meditation“ in Kronberg im Taunus werden im Kurpark von Bad Homburg zwei Arbeiten gezeigt: es handelt sich um zwei große Stelen mit dem Titel „Anrufungen“ und „7 Anrufungen“. Sie stehen einander mit einem Abstand von ca. 20 Metern gegenüber. Die Skulpturen wurden 1990 von Prantl aus kanadischem Granit gefertigt. Die glatt geschliffenen Stelen stehen einander in erhabener Würde gegenüber. Sie

DIE ERHABENEN STELEN SCHAFFEN EINEN RAUM

Deshalb soll hier ein alternativer Weg zur überschwänglichen Begeisterung beschritten

— **Wolfgang Beck**

geb. 1974, JProf. Dr. theol., 2008 Promotion in Pastoraltheologie; Tätigkeit als Pfarrer in Hannover; seit 2015 Lehrstuhl für Pastoraltheologie und Homiletik an der PTH Sankt Georgen in Frankfurt am Main; Sprecher des „Wort zum Sonntag“ (ARD).



konstituieren in dieser Aufstellung auf einer Lichtung eines Parks einen eigenen Raum.

Die etwa drei Meter hohen, wuchtigen Stelen sind einander zugewandt und erzeugen schon durch die Massivität des schwarzen Steins Ehrfurcht. Sie lassen ein Spannungsfeld entstehen, in dem erkennbar wird, dass nicht allein das Werk des Bildhauers, sondern dessen Korrespondenz mit der umgebenden Natur die entscheidende Wirkung erzeugt. So fungieren die Stelen wie mächtige Säulen eines größeren Raumes, in den sie sich wie in eine Kathedrale integrieren. Dem Kurator und Galeristen Christian Scheffel ist zu dieser Anordnung zu gratulieren, durch die ein meditativer „Communio-Raum“ entsteht, der damit auch ein zentrales Anliegen des Künstlers Karl Prantl erlebbar macht.

Dessen Werk ist durchzogen von spirituellem Suchen, von der katholischen Prägung seiner burgenländischen Heimat und einer Öffnung zum interreligiösen und interkulturellen Dialog. Dieses Interesse am religiösen Suchen, an Meditation, Gebet und Liturgie wird auch in der Gestaltung der Stelen sichtbar.

Die glatt polierte Oberfläche des Steins und seine dunkle, schwarze Struktur wirken schroff und hart. Trotz der Härte des Granits wird der Stein von den „Anrufungen“ geprägt. Gebete und Gedanken erscheinen als kreisrunde, wie an einer Kette schnurgerade angeordnete und in den Stein eingelassene Prägungen. Die Anrufungen haben Spuren hinterlassen, haben sich unauslöschlich eingepägt. Doch wer prägt hier wen? Und wer hinterlässt wo Male und Spuren?

Die großen Stelen repräsentieren in ihrer Gegenüberstellung auch den Menschen mit seinen biographischen Lebensspuren. Handelt es sich um das angedeutete Rückgrat eines Menschen?

Die glatt polierte Oberfläche des Steins und seine dunkle, schwarze Struktur wirken schroff und hart. Fast widersprüchlich erscheinen demgegenüber die kugeligen Ein- und Ausprägungen. Kreisrund und wie an einer Kette schnurgerade angeordnet.

Immer wieder dominieren die Kugeln und Ausformungen die Stelen und werden auch in den Titeln der Arbeiten wiederholt aufgegriffen: „Anrufungen“. Die Zeichensprache ist auch in anderen Werken Prantls sehr weitgehend reduziert: neben Kugeln und kugelförmigen Mulden gibt es Quadrate und Linien. In dieser Reduktion der Formensprache wurde eine Nähe zu den „Minimal Arts“ des 20. Jahrhunderts ausgemacht: das Gestalten re-

duziert sich auf wenige geometrische Formen, mit denen jedoch ganze Räume entstehen.

KREUZWEGE UNTER DEN FÜßEN

Wie die umgebende Natur so wird in Prantls Werk immer wieder auch der Mensch Teil des Kunstwerkes. Sichtbar wird dies in den „Kreuzwegen“, die Prantl an verschiedenen Orten mit Steinplatten im Boden entwickelt hat: bei dem „Nürnberger Kreuzweg“ als Form des Gedenkens an die Opfer des NS-Regimes, im Außenbereich des Klosters Frenswegen bei Nordhorn oder in der Kirche von Sargenzell in Osthessen. Auch in Sargenzell ist der Kreuzweg in Gestalt von Steinplatten in den Boden eingelassen, so dass Besucher/innen der Kirche auf den Stationen einen Weg durch die Kirche gehen.

Das traditionelle Element katholischer Volksfrömmigkeit wird weiterentwickelt, um einen spirituellen Zugang zum eigenen Lebensweg zu ermöglichen. Dabei bleibt das Kunstwerk nicht das Gegenüber, das betrachtet oder gar bestaunt wird. Es bietet sich stattdessen selbst als Weg an und wird zum Deutungsangebot der eigenen Biographie.

Aus dieser Verbindung seines künstlerischen Werkes mit den konkreten Menschen seiner Umgebung erklärt sich einerseits das gesellschaftspolitische Interesse Prantls an einer lebendigen Erinnerungskultur. Andererseits äußert es sich in der Form seines eigenen Arbeitens: immer wieder hat Prantl Künstler/innen zu Bildhauersymposien zusammengebracht, um über längere Zeit gemeinsam mit ihnen zu arbeiten. Dass sein Schaffen Menschen in Verbindung bringen soll, blieb in diesem Kunstverständnis keine hohle Floskel,

sondern äußerte sich gerade im praktischen Arbeiten (vgl. *Schörghofer*, 413). Konsequenter folgt er diesem Anliegen auch in den religiösen und explizit kirchlichen Bezügen seiner Arbeiten.

Neben dem Altar der Leechkirche in Graz wurden von Prantl zunächst die Innenräume der Heiligkreuzkirche in Langholzfeld (bei Linz) und der Pfarrkirche in Wernstein (Oberösterreich) gestaltet und verursachten insbesondere in der Österreichischen Diözese Linz heftige Debatten. In der Gestaltung der 1984 neu gebauten Kirche in Sargenzell in der Diözese Fulda wird jedoch das künstlerische und liturgische Konzept Prantls am deutlichsten sichtbar.

PRANTLS LITURGISCHE KONZEPTE

In der Ausgestaltung der Kirche von Sargenzell, in der Prantl neben dem Kreuzweg auch Altar, Taufbecken, Tabernakel-Stele und Ambo anfertigte, wird die von ihm und anderen Bildhauern in den 1960er Jahren vertretene Arbeitsweise der „*taille directe*“ erkennbar. Die Arbeit beschränkt sich nicht auf die Übertragung eines Entwurfs auf den Stein, so dass dieser lediglich dem Entwurf angepasst wird. Der Stein wird nicht zum Rohmaterial degradiert.

Stattdessen steht die Wahrnehmung seiner Eigenarten an erster Stelle. Erst in dieser Wahrnehmung entstehen Idee und Konzept für das Kunstwerk. In diesem Vorgehen drückt sich eine gesteigerte Hochachtung vor dem Material des konkreten Steins und eine reduzierte Rolle des Bildhauers aus.

An ausgewählten Stellen wird der Stein bearbeitet und zeigt glatt polierte Kugeln, die in

ihrer Aufreihung als Gebetsschnüre erscheinen und den eingangs geschilderten, runden Einbuchtungen an den großen Stelen ähneln. Es sind Kugeln und Blasen an Altären, die an Kugeln an Rosenkränzen erinnern, meist ordentlich aufgereiht, manchmal wild durcheinander wuchernd, wie an dem Altar der Leechkirche in Graz.

Auf Prantl selbst geht der Hinweis auf die spirituelle Tradition des Rosenkranzes zurück, die zum Teil seine Kindheit geprägt hat. Sie markiert eine meditative Ordnung innerhalb des Lebendigen und Urwüchsigen.

So versteht Prantl sein eigenes Arbeiten als geistliches Tun, wie auch die Ergebnisse als Einladung dazu. Indem seine Skulpturen eine Verbundenheit mit der umgebenden Natur unterstreichen, gestalten sie einen Ort, um Menschen hier eine innere Sammlung zu ermöglichen. Sehr anschaulich wird dies bei dem kreisrunden Stein, den Prantl als Grabstein für den früheren Österreichischen Bundeskanzler Bruno Kreisky (1911-1990) auf dem Wiener Zentralfriedhof geschaffen hat. Das Anliegen, zu Einkehr, Meditation und innerer Sammlung einzuladen, drückt sich in Prantls Werken in der Reduktion auf wenige Materialien und die Beschränkung auf ein geringes Repertoire der Formensprache aus. Immer mehr setzt sich in seinem Œuvre zudem die klare Gliederung der Formen durch. Wuchern die steinernen Kugeln an dem Altar der Grazer Leechkirche noch wild durcheinander und bilden das Urwüchsige und Chaotische des Lebens und Wachstums ab, werden diese Kugeln bei dem Altar der Kirche in Sargenzell sehr viel kleiner, dezenter und vor allem geordnet.

Auch an anderer Stelle ist die Entwicklung ablesbar: An dem Grazer Altar steht dem ur-



wüchsig Wuchernden der Kugeln eine glatt polierte Oberfläche des Steins gegenüber. Er ist intensiv an allen Stellen bearbeitet und fast bis zum Glänzen poliert. Im Hessischen Sargenzell hingegen sind zwar die kleinen Kugeln exakt ausgerichtet und aufgereiht, der übrige Stein hingegen lässt nur wenig Bearbeitung erkennen und erscheint mit seinen farbigen Äderungen rau und naturbelassen. Damit entsteht eine faszinierende Spannung zwischen der Originalität des naturbelassenen Steinquaders und den exakt geordneten Kugel-Elementen: Ordnung trifft auf Urwüchsigkeit, Kultur trifft auf Natur.

Und in dieser Spannung ereignet sich die spirituelle Suche. Sie ist in Prantls Werk also nicht bloß eine Überwindung des Natürlichen oder gar ein zivilisatorischer Fortschritt, sondern konstituiert sich aus der Frage nach der Ordnung und dem Einklang im Natürlichen.

STEIN UND PREDIGT ALS GESAMTIDEE

Der hier skizzierte, an spiritueller Suche orientierte Ansatz im Werk von Karl Prantl findet in einem Element seiner Arbeit besonderen Ausdruck. Häufig wird es kaum beachtet. Mit der Ausgestaltung der Kirche in Sargenzell hat Prantl, ähnlich wie schon zuvor in der Heilig-Geist-Kirche im Österreichischen Langholzfeld, auch einen Ambo geschaffen – mit einem erstaunlichen, aus seinem Werkverständnis heraus entwickelten und kirchliche Traditionen aufgreifenden Ansatz.

Aufmerksam hat Prantl die liturgische Entwicklung der katholischen Kirche im 20. Jahrhundert und das Ringen um die Verkündigung biblischer Texte als Bestandteil der Liturgie mitverfolgt (vgl. *Damblon*, 48–60). So zeigt er in der Kirche von Sargenzell, dass die Suche nach zeitgemäßen liturgischen Formen, wie auch der Reichtum kirchlicher Traditionen vielfältiger ist, als in hitzigen kirchlichen Diskussionen meist deutlich wird.

Der Ambo ist hier nicht als Pult gestaltet, auf dem liturgische Bücher abgelegt werden oder an dem sich Lektor/innen und Prediger/innen festhalten. Diese weit verbreiteten Nebenfunktionen im liturgischen Gebrauch des Ambos als einer Art Pult ist in der praktischen Entwicklung der katholischen Kirche nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil dominierend geworden.

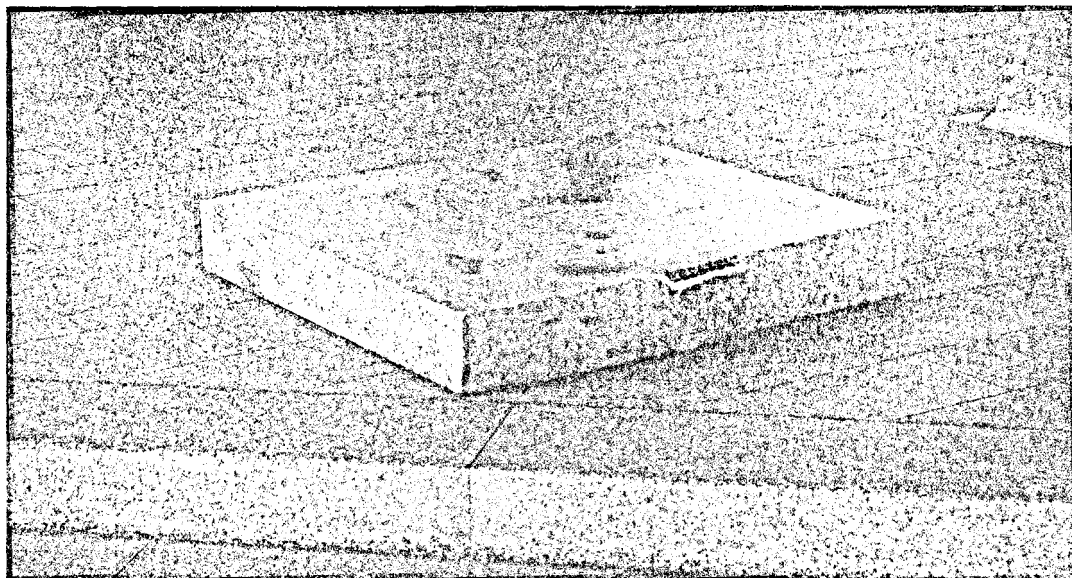
Nichts dergleichen bietet das Ambo-Konzept von Prantl, weil es lediglich aus einer quadratischen, etwa 10 cm erhöhten Bodenplatte besteht. Mit ihr wird der liturgische Ort der Verkündigung biblischer Texte im Gottesdienstraum deutlich markiert und als wesentlicher Bestandteil des Gottesdienstes erlebbar.

Lektor/innen, Diakone oder Priester haben damit einen erhöhten, profilierten Ort für den Vortrag des Wortes Gottes. Allerdings müssen sie die liturgischen Bücher für die kurze Weile des Vortrages in den Händen halten und frei predigen (Ansätze, sich diesem Konzept zu entziehen, gibt es freilich immer wieder).

Was gegenüber dem üblichen liturgischen Vollzug der letzten Jahrzehnte als unüblich wahrgenommen wird, entspricht doch einem Teil altkirchlicher Praxis, wie sie sich seit dem 4. Jahrhundert n. Chr. vor allem in griechischen und syrischen Kirchen als „Bema“, also als erhöhtes Podest, findet. Der Ambo Karl Prantls zitiert diese Tradition und beschränkt sich auf das Minimum kirchlicher Vorgaben zur Bestimmung eines hervorgehobenen, erhöhten Ortes für das Verlesen biblischer Texte und das Halten der Predigt (vgl. *Gerhards*, 148).

Mehr als diesen markant definierten Ort braucht es nicht: Hier steht der Mensch auf der Grundlage und dem Fundament des erwachsenen, jahrtausendealten Steinfelsens und kann sich nicht verstecken. Mit seiner Unsicherheit, mit seinem Suchen und Glaubensringen, mit seiner religiösen Sehnsucht und seinem spirituellen Fragen bildet der Mensch das Supplement zur rauen Massivität des Steins. Beides gemeinsam, die schwere und schroffe Steinplatte des Bildhauers und die stammelnden Versuche der Gottesrede bilden zusammen das Kunstwerk.

Hier ist der Ambo kein Möbel zur Ablage oder eine Stütze, sondern er ist „Tisch des Wortes“, wenn das Wort auch hörbar wird und betont damit das Ereignis, die „Dramaturgie“ (*Nicol*, 36) der christlichen Glaubensverkündigung. Vielleicht wird in keinem anderen Werk die Dialogizität zwischen Stein und Mensch so



Photos: Wolfgang Beck

anschaulich als „performatives Verständnis von Verkündigung“ (Senn, 439) erlebbar wie im liturgischen Geschehen auf dem Ambo Karl Prantls in Sargenzell.

Mit dem liturgischen und künstlerischen Erbe Prantls wird der Kirche auch ein Schatz ihrer eigenen Tradition in Erinnerung gerufen, der gerade in ihrer häufig negierten Heterogenität besteht. Damit liefert er einen bleibenden Beitrag für die Bewusstseinsbildung, dass der liturgische und künstlerische Reichtum in Theologie und Kirche größer ist, als dies in aktuellen Debatten häufig abgebildet wird. Es ist wie zwischen den großen Stelen von Karl Prantl in der Parklandschaft: da öffnen sich weite Räume des Denkens und der spirituellen Suche.

LITERATUR

- Damblon, Albert**, Zwischen Kathedra und Ambo. Zum Predigtverständnis des II. Vatikanums – aufgezeigt an den liturgischen Predigtorten, Düsseldorf 1988.
- Gerhards, Albert**, Der Ambo als Ort der Wortverkündigung, in: Kranemann, Benedikt (Hg.), Die Wort-Gottes-Feier. Eine Herausforderung für Theologie, Liturgie und Pastoral, Stuttgart 2006, 148–176.
- Heider, Ernst-Friedrich**, SeelsorgeART. Raumerweiterungen in die Materialität der Bildenden Kunst, Leipzig 2011.
- Nicol, Martin**, Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik, Göttingen 2005.
- Schörghofer, Gustav**, Ein Weg über Steine. Zum Gedenken an den Bildhauer Karl Prantl, in: Stimmen der Zeit (6/2011), 412–420.
- Senn, Isabelle**, Gottes Wort in Menschenworten. Auf dem Weg zu einer Theologie der performativen Verkündigung, Innsbruck – Wien 2016.