

Silvie Aigner:

Zur Situation der Steinskulptur in der zeitgenössischen Kunst¹ Kontext Österreich

Der Aufbruch der Moderne im Medium Skulptur ist unmittelbar mit der Veränderung ihrer Aufgaben verbunden sowie mit dem Aufbrechen der historischen Sockelskulptur. Ab 1960 wurden unter dem Begriff Skulptur heterogene Positionen zusammengefaßt sowie auch andere Medien einbezogen. Während in Amerika ab den 50er Jahren die Skulptur neu definiert wurde, so ging der Aufbruch der Moderne in Europa zunächst von der Grundform der Figur aus und hielt länger an den sogenannten klassischen Materialien Stein und Bronze fest. Dennoch emanzipierte sich die Steinskulptur von ihren dekorativen und repräsentativen Aufgaben.

Der Aufbruch zu einer zeitgenössischen Skulptur und Objektkunst erfolgte in Österreich erst nach 1945. Österreichische Bildhauer wie Fritz Wotruba, Karl Hoflehner, Roland Goeschl, Karl Prantl, Walter Pichler, Cornelius Kolig oder Bruno Gironcoli setzen in den 50er und 60er Jahren international beachtete Maßstäbe für eine weitere Entwicklung der Skulptur in Österreich. Neben jener an das Material und an das Objekt gebundenen Skulptur kam es zu einer Verbindung mit der Architektur, als auch zu einem Crossover mit den Techniken der angewandten Kunst oder dem Design. Mit der Entwicklung und Bedeutung des Avantgardefilms in den späten 50er Jahren erweiterte sich speziell auch in Österreich das Feld der Skulptur unter Einbeziehung von Film, Fotografie und Performance. Die Grenzen waren dabei fließend, skulpturale Objekte wurden zum Gegenstand von Handlungsabläufen, die auch den öffentlichen Raum einbezogen. Christa Steinle sprach in diesem Zusammenhang von einer *„postmedialen Mentalität“* in Österreich, die sich an keine Gattungsgrenzen gebunden fühlte.² Tendenzen, die sich bereits Anfang des 20. Jahrhunderts durch die Wiener Werkstätte und die Secession in charakteristischer Weise in Österreich in einem Ineinanderwirken von freier und angewandter Kunst, von Architektur, Design, Bühnenbild, Skulptur und Malerei manifestierten. Nach 1945 wurde die Erweiterung der Skulptur, *„die vom Möbeldesign bis zum digitalen Medium reichte“*,³ vor allem durch das Werk von Peter Weibel und Oswald Oberhuber vorgezeichnet. Durch ihre Lehrtätigkeit an der Hochschule für angewandte Kunst waren sie auch für eine nächste Generation maßgeblich. Wenngleich zunächst die Meisterklasse um Fritz Wotruba im

Material Stein und Metall die moderne Plastik nach 1945 prägte, so war die zeitgenössische Kunstproduktion in Österreich ausgehend von den Bewegungen der späten 60er Jahre vor allem durch ein Crossover von verschiedenen Disziplinen und Gattungen sowie durch eine starke internationale Ausrichtung geprägt. Hans Kupelwieser, Erwin Wurm, Franz West, Brigitte Kowanz, die aus Kärnten stammenden Künstler Cornelius Kolig, Heimo Zobernig, Jochen Traar, Herwig Turk, Josef Dabernig und Meina Schellander (Mitglied Verein [kunstwerk] krastal) sind einige der bekanntesten Positionen neuer Künstlergenerationen, die in ihrem Werk nicht nur mit mehreren Medien arbeiteten, sondern auch das Feld der Skulptur neu formulierten. Das Material Stein hatte, nach einer auch international beachteten Avantgarde, in der Entwicklung der späten 60er Jahre und der daraus resultierenden Objektkunst in den folgenden Jahrzehnten scheinbar keine Chance, eine ähnliche Rolle im Kunstbetrieb zu übernehmen, wie bis zur Mitte der 70er Jahre. Nach dem Tod Fritz Wotrubas übernahm der aus Kärnten stammende Bruno Gironcoli, der keine klassische Bildhauerausbildung erhalten hatte, seinen Lehrstuhl und leitete damit eine neue Ära ein. Die Steinskulptur spielte nach 1975 im musealen Kontext und auf internationalen Kunstmessen und Kunstausstellungen nur noch vereinzelt eine Rolle.

Doch zunächst passierte im Medium Stein international gesehen eine völlige Umkehr zum bisherigen akademischen Kanon, die maßgeblich von Österreich ausging. 1959 wurde das "Symposion Europäischer Bildhauer" in St. Margarethen durch Karl Prantl, Dr. Friedrich Czagan, Peter Meister, Jacques Moeschal und Erich Reischke gegründet.⁴ Der Bildhauer Karl Prantl wurde in der Folge zum Gründungsvater weiterer Symposien im In- und Ausland. Ende der 50er Jahre ermöglichte das Arbeiten direkt in der Natur, so Karl Prantl, "ein neues Verhältnis zum Material."⁵ Diese Idee wurde zu einer Bewegung, die sich rasch und weltweit ausbreitete. So erhielt das "Symposion Europäischer Bildhauer" bereits 1963 den "Deutschen Kritikerpreis". In der Begründung wurde vor allem der von St. Margarethen ausgehende internationale Impuls hervorgehoben: *"Der Gedanke, freie, plastische Arbeit unter freiem Himmel zu leisten und modernes Formempfinden mit alter handwerklicher Gesinnung zu verquicken, ist in aller Welt vor allem in Israel und Japan aufgegriffen worden. Der internationale Impuls des Symposions-Gedankens gehört zu den berzeugendsten Beweisen einer ungebrochenen Schöpferkraft der Moderne."*⁶

Neben weiteren Symposionsgründungen in Osteuropa, wie Kostanjevica (dort wurde mit dem Material Holz gearbeitet), Portoroz, in Japan, Israel, Deutschland, USA, der Wüste Negev, Rumänien gab es auch in Österreich mit Lindabrunn in Niederösterreich und dem Krastal in Kärnten direkte Nachfolgeprojekte, deren Gründungen auf Karl Prantl zurückgehen. 1967 initiierte der Bildhauer Mathias Hietz auf Anregung Karl Prantls das Symposion im niederösterreichischen Lindabrunn. In demselben Jahr arbeiteten erstmals Bildhauer im Krastaler Steinbruch.

Otto Eder nahm seit 1967 an den jährlichen Symposien im Krastal teil und arbeitete sowohl 1968 als auch 1969 im Europapark in Klagenfurt. Er forcierte die Gründung eines nachhaltigen, in die Zukunft orientierten Künstlerkollektivs im Krastal und übernahm gemeinsam mit Hans Muhr und Günther Kraus die Organisation der weiteren Symposien und gründete 1970 den "Verein Begegnung in Kärnten". Von Beginn an war für Otto Eder die Einbindung der Steinskulptur in den urbanen Raum wichtig. Er organisierte interdisziplinäre Diskussionsforen mit Architekten und sah eine neue Chance für die Steinskulptur im Stadtverband. Ähnliche Bestrebungen gab es auch in St. Margarethen und Lindabrunn. Eine neue Möglichkeit sah man vor allem in der Wiener Innenstadt. Durch den U-Bahn-Bau wurde anstelle der Verkehrsadern nun eine Fußgängerzone geschaffen. Die Bildhauer von St. Margarethen brachten sich intensiv in die Gestaltung des Stephansplatzes ein und erarbeiteten Mitte der 70er Jahre während der Symposien diverse Modelle.⁷ Auch Otto Eder wollte entlang der Fußgängerzone Skulpturen aufstellen, wie dies eine Presseaussendung des Vereins 1972 dokumentiert: *"Im Hinblick auf die zukünftige Fußgängerzone, sehen wir erstmals wieder die echte Chance, die Innenstadt Wiens zu einer lebendigen Stadt der gegenwärtigen Kunst zu gestalten."*⁸ Doch beschränkte sich die Präsenz der Steinskulptur in Wien bis auf einzelne wenige Auftragsarbeiten vorwiegend auf die Parkanlagen. Auch die ersten Präsentationen des Bildhauersymposions in Kärnten fanden im neu errichteten Europapark Klagenfurt statt. Die Durchsetzung einer Verankerung oder Einbindung der Steinbildhauerei in die damalige Stadtplanung erwies sich als schwierig. Diese Bestrebungen, neue Aufgaben für die Skulptur im Stadtraum zu schaffen, bezeichnete Claudia Büttner in ihrer Publikation auch als ein konträres Konzept zum Gründungsgedanken der Symposien: *"Wenn der Künstler kühn aus dem Atelier hinausging, so hieß das andererseits doch auch, dass er sich aus der Stadt zurückzog in die Abgelegenheit des Steinbruchs, der Natur - und das war etwas, was den Vorstellungen der damaligen aktuellen Kunst völlig zuwiderlief."*⁹ Tatsächlich war der Stein in der Entwicklung der Skulptur bereits damals ein "traditionelles" Material und trat vor allem im urbanen Raum hinter die Entwicklung von installativen Arbeiten aus neuen, häufig industriell gefertigten Materialien zurück.

Doch stand hinter der Gründungsidee der Symposien wirklich nur eine romantische Vorstellung vom gemeinsamen, künstlerischen Arbeiten? Gerade in der Gründungszeit von Lindabrunn und dem Symposion Krastal scheint der damalige Zeitgeist der 70er Jahre in Form von Wohn- und

Künstlergemeinschaften verwirklicht zu werden. Darüber hinaus bedeutete das Symposium auch die Möglichkeit, überhaupt mit internationalen Künstlern in Kontakt zu kommen. Während die Maler in den Nachkriegsjahren zunächst nach Paris oder später nach New York gingen, war dies allein von der Materialabhängigkeit für einen Steinbildhauer nicht möglich, wenngleich auch einige Künstler in Paris bei Ossip Zadkine studierten, wie der Bildhauer Josef Pillhofer. Doch durch die Veranstaltung eines Symposions konnten Künstler aus anderen Ländern eingeladen werden. So bemühte sich Karl Prantl trotz oder vielmehr aufgrund der politischen Grenzen bereits früh um eine Einbindung von Künstlern aus Osteuropa.¹⁰ So waren auch im Krastal um 1970 und auch noch später stets Künstler aus Osteuropa präsent, ebenso wie auch zahlreiche Bildhauer aus Japan. Diese forcierten vor allem die Entwicklung einer ortsbezogenen Skulptur. Wesentliche Gründe für das begeisterte Aufgreifen der Symposionsidee sah Mathias Hietz einerseits in den mangelnden Aufgaben der Bildhauerei innerhalb der damaligen Baukunst, aber auch in der Möglichkeit, direkt im Steinbruch arbeiten zu können. "Das Material nahm wieder Einfluss auf die Form, auf die Gestaltung. Der Bildhauer bekam wieder eine stärkere Beziehung zum Stein," schrieb Hietz 1988.¹¹

Hietz betonte darüber hinaus auch den Aspekt des gemeinsamen Arbeitens sowie den künstlerischen Austausch mit internationalen Künstlern.¹² Ein neuer konzeptueller Kunstbegriff habe in der Folge dazu beigetragen, dass sich Form und Inhalte von Symposien veränderten oder neue Symposien mit anderen Schwerpunkten und Materialprioritäten gegründet wurden. Vor allem Arbeiten mit einem ortsbezogenen Schwerpunkt reüssierten. Die Symposien waren, wie Jürgen Morschel schrieb, *"zumindes in ihren Anfängen eher eine Verwirklichung einer neuen sozialen, als einer neuenkünstlerischen Idee."* Kritisch merkt er weiter an, dass die *"offizielle Kunstgeschichte"* davon *"so gut wie keine Notiz nahm"*.¹³ Die Symposien in St. Margarethen wurden bereits Mitte der 70er Jahre beendet, was vor allem auch an der Stilllegung des kommerziellen Sandsteinabbaus im Steinbruch lag. Lindabrunn wurde bis zum Tod von Mathias Hietz als Steinbildhauersymposion geführt. In der Folge wandte sich die neue künstlerische Führung anderen Materialien, Aktionen und Interventionen in der Landschaft zu und versucht als solches wieder Teil des Kunstbetriebs zu werden.

Das Krastal zielte in den 90er Jahren auf eine neuerliche Einbindung der Skulptur in den öffentlichen Raum. So wurden die Symposien gemeinsam mit den Stadtgemeinden Villach, Klagenfurt und Völkermarkt veranstaltet. Diese waren einerseits finanzielle Partner, als sie auch Raum für die Präsentation der Großskulpturen boten. Sie machten jedoch nicht, wie Otto Eder es forderte, die Notwendigkeit der Steinskulptur im Bereich der Architektur oder Platzgestaltung im Stadtverband evident. Die Präsentation war nur temporär und der Übergang vom Symposium zur Skulpturenausstellung war fließend. Vor allem in Hinblick auf die Beteiligung der Öffentlichkeit an den künstlerischen Entstehungsprozessen schlossen diese Projekte an die frühen Symposien an: So bemerkt Jürgen Morschel 1979 in seinem Essay über eine *"Kunst unter neuen Voraussetzungen"*, *"dass es vielleicht doch ein Irrtum ist, dass man an der Kunst teilhaben könne, wenn man nur an ihren Produkten teilhat: teilhaben ist wohl nur möglich im Beteiligtsein an der Entstehung von Kunst. Und im Symposium wird das Entstehen von Kunst vergegenwärtigt - das ist das entscheidend Neue"*.¹⁴

Nachdem allein durch das heurige Symposium, durch die Präsenz vieler Vertreter internationaler Steinbildhauersymposien im Krastal dokumentiert ist, dass auch die zeitgenössische Generation der Bildhauer sich wieder, oder noch immer mit dem Material Stein beschäftigt und es als ein adäquates Ausdrucksmittel ihrer künstlerischen Intentionen ansieht, stellt sich dennoch die Frage: Wo ist die Steinskulptur außerhalb der Symposien präsent, außer in ihren "geschützten Gehegen" wie Skulpturenstraßen, Skulpturenparks oder Museumsgärten? Wobei wir in Wien mit dem Neubau des Museumsquartiers auch hier eine Ignoranz der Skulptur erleben. Während im Museum des 20. Jahrhunderts noch ein kleiner Skulpturengarten bespielt wurde, wurden Überlegungen zur Präsentation von Skulptur in die Planung des Museumsquartiers und des neuen MUMOK, Museum Moderner Kunst Wien, nicht einmal einbezogen. Im Museumsbetrieb selbst zeigen z.B. Ausstellungen

von Gerwald Rockenschaub, Heimo Zobernig, Erwin Wurm Skulptur im internationalen Kontext. Große Ausstellungen, die nachhaltig in den internationalen Kunstzeitschriften rezipiert werden. Eine Wahrnehmung bzw. Präsenz neuer Tendenzen in der Steinskulptur ist leider nach wie vor kein Thema. Ähnliches trifft auch auf die Secession zu. Die Wiener Secession, die bereits um 1900 Ausstellungen zum Thema Skulptur zeigte und mit Auguste Rodin, Maillol, Max Klinger u.a. wesentliche Positionen der modernen Skulptur präsentierte, hatte auch nach 1945 zumindest bis hin zu den 80er Jahren Steinskulptur ausgestellt, so u.a. Skulpturen von Otto Eder oder Arbeiten der Symposien Lindabrunn und Krastal.

Nachdem die Malerei als ebenso "traditionelles" Medium eine alle Jahrzehnte regelmäßig stattfindende Neuentdeckung erlebte, wurde auch die Rückkehr der Skulptur in den Kunstzeitschriften herbei geschrieben. Doch während die Malerei derzeit einen ähnlichen Boom erlebt wie in den 80er Jahren, trifft dies auf die Skulptur weit weniger zu. Während in den 50er Jahren Steinbildhauer Österreich auf der Biennale vertraten, wie u.a. Leinfellner, Wotruba, 1950 und 1952 oder 1956 Joannis Avramidis, Wander Bertoni, Rudolf Hoflehner, Josef Pillhofer und Heinz Leinfellner, in den 60er Jahren Alfred Hrdlicka, Rudolf Kedi, der später 1976 nochmals gemeinsam mit Rudolf Hoflehner und den Malern Wolfgang Walkensteiner und Reimo Wukounig ausstellte, nahm die Präsenz der Steinbildhauerei im Österreich Pavillon ab. Erst 1986 wurden wieder Steinarbeiten von Karl Prantl präsentiert. Und auch in den einschlägigen Skulpturenausstellungen wie in der Skulptura von Münster, die 1977 begründet wurde, und seither alle 10 Jahre stattfindet, dominierten Arbeiten in einem erweiterten Skulpturenkontext.

2005 zeigte die Sammlung Essl ihre erste ausschließliche Skulpturenausstellung unter dem Titel "Figur/Skulptur". Kurator Andreas Hoffer beschrieb im Katalog einerseits die verstärkte Hinwendung zur Figuration, als auch die Bedeutung neuer Materialien und Medien für die zeitgenössische Skulptur. Tatsache ist, dass in der Ausstellung sowohl neue Materialien vertreten waren als auch traditionelle, wie Holz und Stein. Steinskulptur war in der Ausstellung durch Marc Quinn vertreten. In der Sammlung gibt es jedoch nur wenige Steinskulpturen wie u.a. von Karl Prantl, Michael Kos sowie eine Marmorbank von Jenny Holzer. Die Positionen der Wotruba-Schüler sind großteils mit Bronzeskulpturen in der Sammlung präsent. Im Interview verwies Andreas Hoffer darauf, dass die Sammlung Essl stets in Korrespondenz zum Kunstmarkt kauft, und hier würde eben die Steinskulptur keine Rolle spielen. Doch es ist die Frage, ob nicht eine verstärkte Kenntnis der Kunstproduktion im Stein durch die Sammler diese Nachfrage wieder bringen würde. Hoffer begründete die Orientierung der Sammlungsschwerpunkte auch damit, dass sich im Stein kaum innovative Entwicklungen manifestieren würden. Etwas, das natürlich nicht unwidersprochen bleiben sollte und eventuell in die Diskussion zum Abschluss des Symposiums einfließen kann. In den Wiener Galerien und auch bei den Kunsthändlern wird sehr wohl mit Steinarbeiten gehandelt, jedoch nahezu außerhalb der öffentlichen Präsenz. Zumeist handelt es sich jedoch um etablierte Positionen, die dann in Bronzeeditionen aufgelegt werden. Galerien, die Gartensituationen haben, wie etwa die Galerie Brunnhofer in Linz, die Galerie Mauroner in Salzburg, Galerie Walker in Schloss Ebenau zeigen durchaus auch zeitgenössische Steinskulptur. Jedoch werden sie aufgrund ihrer Größe und ihres Gewichts selten bis gar nicht auf internationale Messen mitgenommen. Berthold Ecker von der Wiener Kulturabteilung sprach ebenfalls anlässlich der Eröffnung des neuen Museums auf Abruf über die schwere Manipulierbarkeit der Steinskulptur im Rahmen von Ausstellungen. Die Ankäufe der Kulturabteilung schließen das Medium Stein jedoch nicht grundsätzlich aus. Doch auch hier gilt das Material Stein bei den Jurymitgliedern oft als zu traditionell.

Abschließend noch ein paar kurze Worte zu den Meisterklassen an der Akademie und der Universität für angewandte Kunst Wien. Die Akademie führt derzeit drei Bildhauerklassen: Konzeptuelle Bildhauerei, Objekt-Bildhauerei und schließlich textuelle Bildhauerei, die vom Kärntner Heimo

Zobernig geführt wird. An der Hochschule hat den Lehrstuhl für Bildhauerei Erwin Wurm inne. Alle diese Künstler haben mit der herkömmlichen Bildhauerei im Sinne einer Skulpturenauffassung, wie sie im Symposium Kratal hauptsächlich sichtbar ist, wenig gemeinsam. Wenngleich durchaus manche konzeptuelle Überlegungen übereinstimmen, so zeigen diese Künstler eine vollkommen andere Materialauffassung. Markus Hofer, Dozent an der Bildhauerklasse Erwin Wurm beschreibt die Bildhauerklasse so: *„Grundsätzlich wird Kunst gelehrt und nicht dezidiert Bildhauerei, alles soll offen sein und der Student in keine Richtung gedrängt werden. Die Technik und das Material stehen im Hintergrund. Der Student hat freie Wahl in der Umsetzung seiner Idee. Stein spielt deshalb keine Rolle, weil er zu teuer ist.“* Doch beobachtet Markus Hofer eine Trendwende und ein stärkeres Interesse für das Erlernen handwerklicher Techniken. Dennoch ist das Arbeiten im Stein eher die Ausnahme. Das Medium Stein transportiert vielfach noch immer für die junge Generation eine konservative Haltung innerhalb der Bildhauerei. Das Experimentieren mit dem Stein, das Ausloten, was dieses *„traditionelle“* Material alles leisten kann auf Basis einer fundierten handwerklichen Kenntnis, war charakteristisch für die Avantgarde nach 1945, die nicht zuletzt deshalb auch internationale Beachtung fand. Oder wie Max Seibald es für das Buch *„Kunst im Steinbruch - 40 Jahre Kratal“* formulierte:

*„Der Stein an sich dominiert. Daher ist zu überlegen, wie man die Eigenschaft der Materie in der Umsetzung einer Idee verwenden kann. Aus der Tradition auszuscheren und eine *„neue“* Position zu bestimmen ist eine Herausforderung.“*¹⁵

¹ Textauszug aus dem Impulsreferat von Silvie Aigner beim Worldpool Kongress, 10. August 2007 in: WORLDPOOL, Symposium Katalog [kunstwerk] kratal 2007, S. 50

² Christa Steinle Editorial in dies. (Hrsg.), Hans Kupelwieser, Postmediale Skulpturen, Ausstellungskat. Neue Galerie Graz 2004, S. 7

³ ebd.

⁴ Zitiert nach Ute Prantl-Peyrer in: Wolfgang Hartmann, Das Bildhauersymposium, in: Wolfgang Hartmann/Werner Pokorny (Hrsg.), Das Bildhauersymposium, Stuttgart 1988, S.36.

⁵ Wolfgang Hartmann, Das Bildhauersymposium, in: Hartmann/Pokorny 1988, S. 10.

⁶ Hans Rochelt (Hrsg.), Skulpturen auf dem Symposiumsgelände, Wien o.J. S. 1. Zitiert nach Hartmann/Pokorny 1988, S. 8.

⁷ Symposium Europäischer Bildhauer (Hrsg.), Wegmarkierungen, o.J., S. 67f.

⁸ Gründungsprotokoll, Verein Begegnung in Kärnten, Presseaussendung, Kratal 2.9.1972, Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.

⁹ Claudia Büttner, Art Goes Public, München 1997, S. 30.

¹⁰ Gespräch mit Katharina Prantl, Bildhauerateliers im Prater, Oktober 2006.

¹¹ Mathias Hietz, Symposium Lindabrunn, in: Hartmann/Pokorny 1988, S. 44.

¹² ebd.

¹³ Jürgen Morschel, Kunst unter neuen Voraussetzungen, Anmerkungen zur zwanzigjährigen Geschichte des Bildhauersymposiums, in: Das Kunstwerk, Nr. 32/5, 1979, S. 32.

¹⁴ Jürgen Morschel, Kunst unter neuen Voraussetzungen, in: Das Kunstwerk Nr. 32/5, 1979, S. 4.

¹⁵ Max Seibald - Künstler Antworten III, in: [kunstwerk] kratal (Hrsg.): Kunst im Steinbruch - 40 Jahre Kratal, Klagenfurt 2008, S. 99