



## TEXT

Für Gregor PRUGGER

St. Ulrich – Pilat

Wollte man Kunstwerke der Vergangenheit nicht nur bewundern, sondern auch „verstehen“, dann war in den letzten Jahrzehnten schnell die Theorie des „Zeitgeistes“ zur Hand. Befragt, wer oder was der Zeitgeist sei, stellte sich – verständlicherweise – Verlegenheit ein; ja, man könnte den Begriff *Zeitgeist* nicht einmal in andere Sprachen, und sei’s Englisch, übersetzen!

Der Begriff erweist sich als *Taugenichts*, als Vagabund, wie Peter Sloterdijk in Anlehnung an die romantische Titelfigur von Josef von Eichendorffs Roman zur Diskussion brachte (1). Der Begriff *Zeitgeist* musste, unübersetzbar, ein – vielleicht das meistgebrauchte – Lehnwort für das deutsche Vergangenheitsdenken bleiben, dessen Bedeutung wir in der Geschichtsphilosophie der Romantik finden können. Diese stellt den letzten großen philosophischen Versuch einer Metaphysik dar, entstanden in einer Kultur, die große Risse, ja Brüche zeigte. Es war der Versuch einer allumfassenden Erklärung des Weltengeschicks, unter Verzicht auf den alten *Glauben* - .

Der Wunsch, Kontinuitäten in der Geschichte des Menschen nachweisen zu können, und zwar über die Zeiten und über die verschiedensten Kulturen hinweg, bemüht sich wiederholt um den Nachweis der Existenz „innerer Bilder“, welche überdauernd „präsent“ sind, und deren Ort plausiblerweise überindividuell sein müsste (2).

### **Die adäquate Form.**

Doch wenn es wahr ist, dass die Kontinuität der *Kunst* eher durch regionale Traditionen garantiert ist als durch Epigramme, die ein „kollektives Unbewusstes“ besetzen, dann sind wir zum Nachvollziehen dieses künstlerischen Prozesses in der Werkstatt des Grödner Bildhauers Gregor Prugger gerade am richtigen Ort. Er gehört zu den Künstlern, die das Umsetzen ihrer künstlerischen Visionen als eine Tätigkeit ansehen, die Kunstfertigkeit voraussetzt und dabei in lokalen, traditionellen, künstlerischen Praktiken tuend, probierend, *die* und genau nur diese

eine neue Lösung eines anstehenden Problems findet: una attività artigianale. Ganz ähnlich, wie sich der Sprechende zu vermitteln sucht, und wie für die Hörenden erkennbar wird, ob sie es mit einem brillanten Sophisten zu tun haben, oder mit jemandem, der etwas *zu sagen hat*, so sucht der bildende Künstler Gregor Prugger nach *der adäquaten Form, um etwas zu zeigen*. Seine Triebfeder ist eine unbändige Schaffenslust, seine Themen drehen sich um das Erzählen vom Leben. Dabei berührt er, eher unbewusst als kalkulierend intendiert, die gegenwärtig politisch brisantesten Bereiche. Gregor Prugger ist nicht *abbildend* tätig, seine Kunst ist niemals „Ausdruck der Zeit“ gewesen, sie beweist sich, indem sie sich selbst genügt und uns, die Betrachter, in ihrer Schönheit staunen macht. Eduard von Mörike hat diese wesentliche Eigenschaft einer Kunst, die um ihrer selbst willen da steht, in dem Gedicht „Auf eine Lampe“ unnachahmlich formuliert (3).



Ausschnitt aus: „Das Rasenstück oder Wie wertvoll ist ein Quadratmeter Boden?“ (2014)

Wir knüpfen an dieser Stelle beim *Glauben* an, bei jenem Imperativ, den wir, gerade oben im ersten Absatz, mit einem Gedankenstrich als Wort stehen gelassen haben. In der Programm – Vorschau vom 19. April 2015 wurde vom europäischen TV-Sender **3sat** die Themenwoche vorgestellt, sie lautete: „Woran glaubst Du?“ Ein paar wenige Schlagworte, Assoziationen aufrufend, die seit einiger Zeit in aller Munde und politisch von höchster Brisanz sind, sollten neugierig machen. „3sat beschäftigt sich mit einer der stärksten Triebfedern menschlichen Handelns und dem Minenfeld moderner Zivilgesellschaften“ [mit dem Thema Glauben, Einfüg. v.d. Verfass.], schloss die Ansage. Ein Minenfeld ruft eine ungemütliche Vorstellung auf. Wer alt genug ist, um noch eine erfahrungsgesättigte Erinnerung an den Minenstreifen jenseits des ehemaligen sogenannten „Eisernen Vorhangs“ zu haben, weiß damit einerseits Niemandsland als „Schutzstreifen“, andererseits höchste Gefahr, je nach Gesichtspunkt, in Verbindung zu bringen. Jedenfalls handelte es sich um eine Zone, die man nicht betreten mochte. Diese Zone trennte unvereinbare Ideologien. Es ging um abstrakte Ideen oder politische Glaubenssätze, die es zu verteidigen galt. Wir bleiben bei den Metaphern und erinnern uns, dass es gleichwohl auch ein Evangelium gibt, das von einer Zeit spricht, in der die Schwerter wieder zu Pflugscharen umgeschmiedet werden sollen. Die Vereinten Nationen gaben sich nach dem Zweiten Weltkrieg diesen Text als Devise, als wollten sie die Verantwortung für die Erfüllung der Prophezeiung übernehmen. Wer kennt noch Pflugscharen? Sie gehören auch zum Wortschatz der vergangenen Epoche eines Goethe oder J.G. Herder, in der gerade der moderne Begriff „Kultur“, der damals noch unbedingt den Zusammenhang mit agricultura (der Pflege des Bodens) in sich trug, im Entstehen war. Kultur braucht Pflege, Pflugscharen sind zum Umackern des Bodens da, der wieder Frucht hervorbringt. Wieder wären wir in den Tagen der Romantik angekommen.

Der Glaube sei eine der stärksten Triebfedern menschlichen Handelns, lasen wir eben oben im Text von 3sat, und noch weiter: der Glaube, wiewohl privat, beeinflusse unsere Haltung gegenüber Mitmenschen und somit die soziale Struktur von Gemeinschaften. An und für sich ist eine innere Triebfeder etwas Unverzichtbares, um überhaupt Leben zu erhalten. Sie ist elastisch und drängend, und voller Energie.

Ich habe dem Leser dieses Textes bis zu dieser Zeile hier schon eine Menge zugemutet; ihn mit scheinbar wegführenden Gedanken konfrontiert. Sie sollten im buchstäblichen Sinn des Wortes „Weg führend“ sein. Dies war notwendig, um überhaupt zu Gregor Prugger hinführen zu können.

Zuerst möchte ich ihn von dem billigen Kunsturteil befreien, das meinen könnte, man habe es in Prugger mit einem Künstler der romantischen Naturverbundenheit zu tun. Wenngleich ein solches Urteil im besten Meinen, zeitgeistig denkend gewürdigt zu haben, ausgesprochen worden sein sollte, so könnte es kaum falscher ausgefallen sein.

Gregor Prugger ist alles andere als ein Naturromantiker. Es sind seine geistesgegenwärtige Rationalität, seine Trotzmacht des Geistes, und die Triebfeder eines unbedingten Glaubens an das Leben, die ihm die Kraft zu – nicht selten – ungewöhnlichen Entscheidungen verleihen.

**Paragone als Mitstreit. Vom Verhältnis zwischen Natur und Kunst.**



BILD: *Pioggia*. MDF

Seine letzten Werke, Reliefs vom Feinsten, mit der Kettensäge aus MDF-Platten herausgearbeitet (zum Beispiel *Pioggia*), oder fotografische Fundstücke der Natur, durch die Bildbearbeitung gegangen, über die digitale Übersetzung durch eine 3D-Maschine hergestellt, präsentieren sich in dunklem Graphitschwarz. Wieso die große Dunkelheit mitten im Erzählen vom Leben?



BILD: Buschwerk (2015)

Es sind wir, die Intellektuellen, oder die anscheinend oder scheinbar Informierten, die sogleich mit „Dunkle große schwarze Blume“ oder mit den „Blauen Disteln der Kunst“ zum einen Stefan George (4) wie zum anderen Lilly von Sauter (5), zusammen mit diversen Kontexten verbinden, es sind wir, die Angekränkelten einer in die Jahre gekommenen Geschichtsphilosophie, die nicht mehr die Bedeutungen hintergehen können, die die Diskurstheorie den Phänomenen wie Stempel aufgedrückt hat. Und es sind wir, die Betrachter der Kunstwerke, die ihnen mit unseren Interpretationen Gewalt antun können (6). Gregor Prugger, der unbeirrt seinen eigenen künstlerischen Weg geht, hingegen *kann* alle durch kulturellen Diskurs entstandene Bedeutungen, die wie Zeichen an den Dingen hängen, hintergehen. Und wir sollten ihm dafür dankbar sein, denn wir brauchen Visionen, wir dürsten nach reinem Wasser des Lebens.

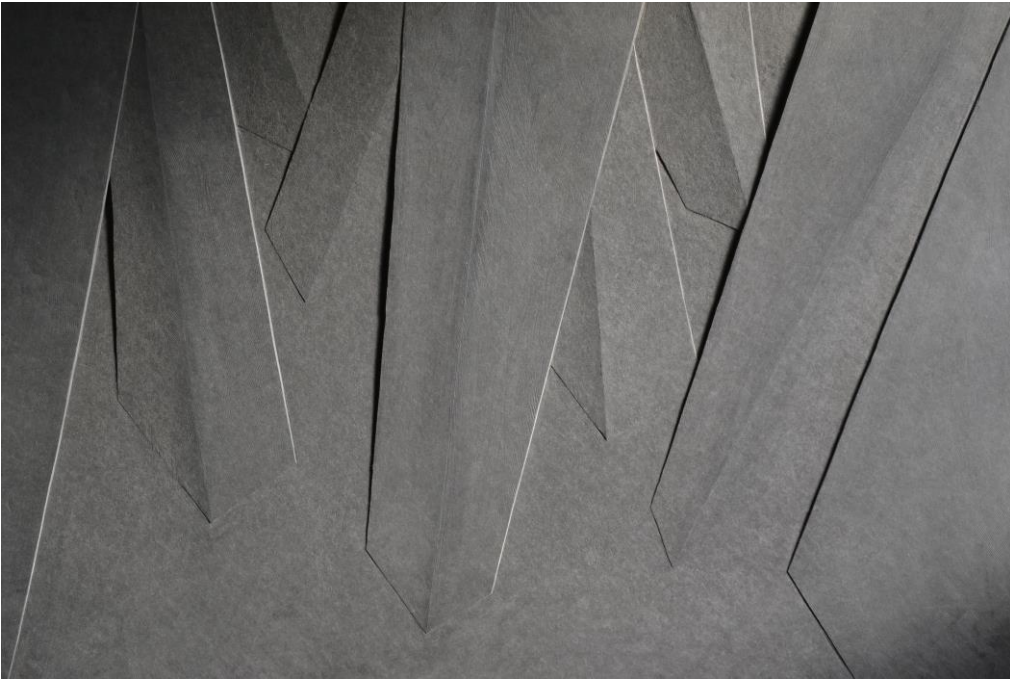
Ihn faszinierten die einfachsten Sensationen des Alltäglichen. Er sah die Strukturen in einer schwarzen Wand, die der in die Schlucht vor Pilat hinunterprasselnde Regen als tafelartiges Phänomen vor den Augen erzeugte, und der Künstler wollte diese erhabene, beeindruckende und Scheu einflößende Sensation wiedererschaffen. Oder: er sah die Ordnungen im trockenen Strauchwerk, und ließ sie über die bildbearbeitenden Funktionen der Maschine noch aufdringlicher erscheinen machen, ehe er sie der computergesteuerten Fräse anvertraute. Die hightechnischen Mittel waren ihm recht. Einerlei ihm, dessen Hände im Beherrschen des Kunsthandwerklichen zum Parnass der Künstler hinlangen?

Es ist die rationale Entscheidung zur adäquaten Form, zum Zweck des Erschließens des Absoluten, zu dem keine Kunst vordringt, geschweige denn das Wort vom Absoluten Kunde ablegen kann; vor dem nur das Staunen als Möglichkeit bleibt. Doch durch das Zeigen und Hinweisen erschließt der Künstler Prugger dem Betrachter die Lust am Sehen und führt wieder hin zur Fähigkeit des Staunens.

Vor dieser letzten Werk-Reihe hat Gregor nochmals die *Auswege* erkundet. Die Werkserie „Auswege“ könnte nicht besser beschrieben werden als *learning by doing*. In der Homogenität der MDF-Platte suchte der Bildhauer als Reliefkünstler im materiellen Illusionsbereich von wenigen Zentimetern oder gar Millimetern Tiefe verschränkte Räume darzustellen, aus denen er, darstellend, den *Ausweg* suchte. Als sei er in den Paragone eingetreten, den einstigen produktiven Künstler-Mitstreit im Quattro- und Cinquecento. Damals wurde im Speziellen die Rolle zwischen Malerei und Skulptur, im Allgemeinen das Verhältnis zwischen Natur und Kunst neu ausgelotet. Es ging um das Einschreiben körperlich-haptischer Eigenschaften in

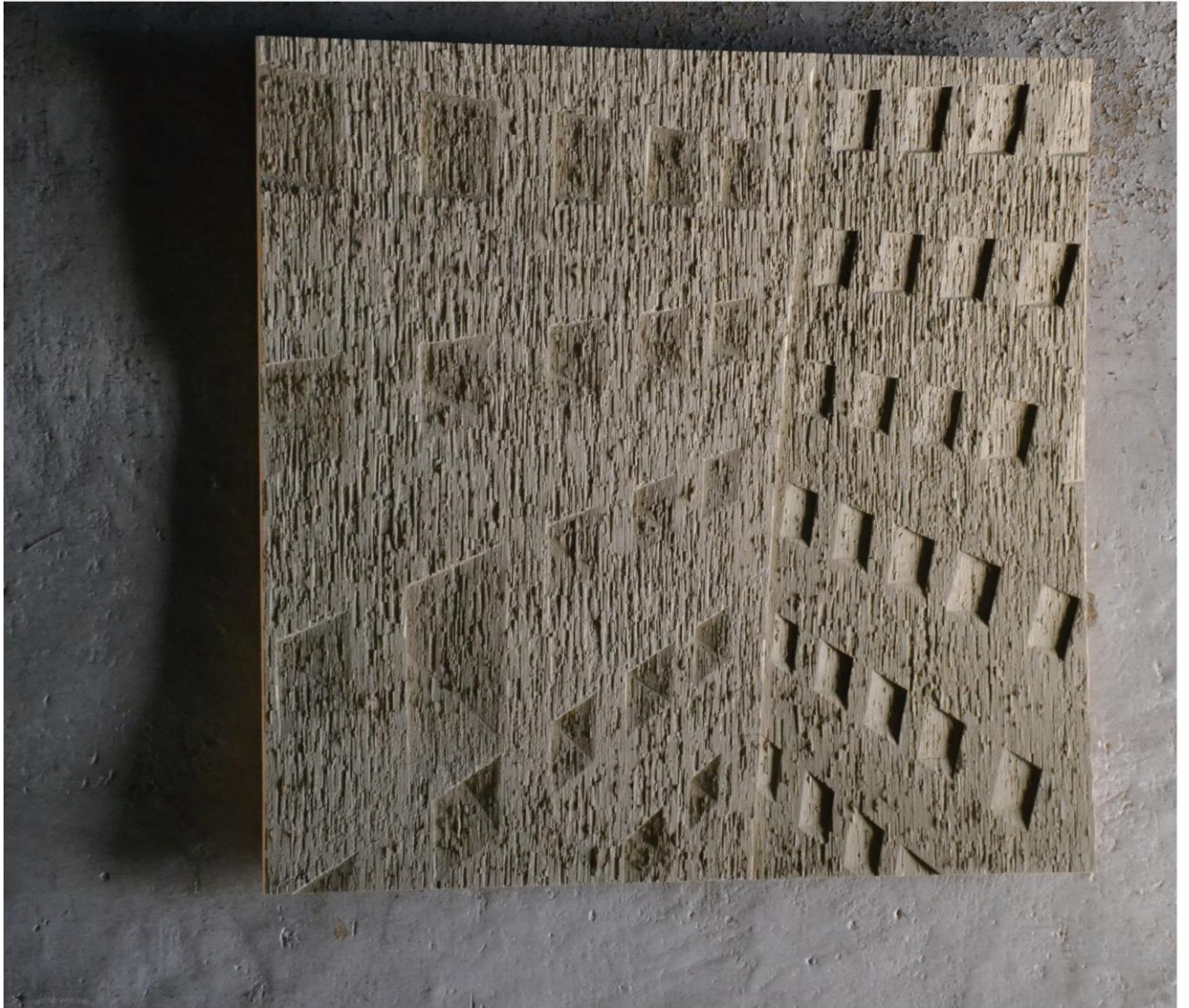
visuelle Bildformen, Farbe wurde als bildhauerisches Mittel eingesetzt oder Skulptur wurde zum Bild. So wie damals beschreibt das Mühen im Mitstreit, im Paragone, auch Prugger's Ringen in einer Praxis, die Bilder plurimedial versteht.





BILDER: *Auswege*





Pruggers Triebkraft, sein *Glaube*, hat die Fundamente im Boden von Grundsätzen, die sich vor allem im Ausleben von Familie im allumfassenden Sinn erweisen. Wir haben seit den großen Revolutionen des 18. und 19. Jahrhunderts eine binäre Vorstellungswelt aufgebaut, die mit den Parametern *progressiv und konservativ* im Gepäck, jedes Phänomen mit diesen zu messen sich anmaßt. Wollte man Prugger auf diese Weise entweder als Konservativen, oder als Progressiven verorten, dann könnte man ihn gründlich verpasst haben. Sein Lebensort Pilat, wo Ziegen und Eseln weitere Valenzen eines großen Familienverbandes bilden, ist, wie ich es als Beobachterin eines Künstlerlebens wahrnehme, die Grundlage seiner Existenz.



BILD: Pilat



BILD: Alle Töne, hinausreichend bis in die Natur.

Verankerungen, wie sie Prugger bestimmen, und wie ich sie hier durch meinen Text sichtbar machen und erklären möchte, gewährleisten ihm, seine Anliegen zuerst überhaupt spüren und sodann die Äußerungsmöglichkeiten erdenken zu können, um schließlich die adäquate Darstellungsform im Material - zumeist Holz – zu finden und somit das Anliegen in einem Kunstwerk zu realisieren. Vier Schritte des künstlerischen Prozesses werden hier angesprochen: Spüren des Lebens, das sich im Phänomenalen zu erkennen gibt; Erdenken der Möglichkeiten einer Entäußerung; Finden der Darstellungsform und schließlich das Finalisieren im Kunstwerk. Für die *Töne, hinausreichend bis in die Natur* hat Gregor Bäume in den Hängen über Pilat entdeckt, die, von der Lawine gebeugt, durch starke Wurzeln im Gestein verankert blieben.

Ihre so gewordene Natur-Gestalt hat er in einem gleichsam osmotischen Prozess zu einer Kunst-Gestalt in Beziehung gebracht. Im Mitstreit mit der Natur erschafft er das Kunstwerk, das uns von seinen Einsichten in das Leben erzählt.



BILD: Hände in Syrien.

Im Denken an die Bilder, die uns allen über die visuellen Medien vor die Augen geworfen werden, schlug er einem Ahorn einige Äste ab, um daraus gefolterte, gebundene Hände zu bilden. Aus den „Verstümmelungen eines Baumes“-seinen abgeschlagenen Ästen-, schnitzte er die ausdrucksstarken Hände, die sich ihm aus den Tages-Berichten in das innere Auge der Erinnerung eingebrannt hatten. Sie gerieten ihm jedoch zu handwerklich, zu „grödnerisch“, wie er kritisierte; damit hätten sie in einen Kunstbereich hingeführt, den er jetzt nicht betreten wollte. So brachte er sie zum Sandstrahlen, um über diese maschinelle Behandlung die Spuren des Handwerklichen verschwinden zu machen. Nun überstrahlen die Maserungen des Holzes, also die Charakterspuren der Natur, das Handwerkliche der Kunst.

Seine Biographie liest sich auf den ersten Blick völlig unspektakulär, er lebt und arbeitet in Ortisei, in St. Ulrich in Gröden, wo er geboren wurde. In der Karrierewelt eines ganz bestimmten Spektrums, wo der Hype regiert, scheint vor allem unentwegte Mobilität Ausweis von Qualität zu sein. Gregor hat von dieser nur begrenzt Gebrauch gemacht. Er gehört der begünstigten Generation an, deren Eltern, wenngleich nicht ohne Entbehrungen, für die adäquate Ausbildung der Kinder einiges zu erbringen bereit waren. Gregor Prugger wurde in Florenz noch von den rebellischen Strömungen der 68-er Bewegung an der Akademie erfasst und begeistert. Doch nach zwei Jahren war der Hunger nach gezieltem Lernen und Arbeiten größer als der Wunsch, die akademischen Weihen zu erlangen, für die er noch weitere Zeiten in einer lasch gewordenen Akademie absitzen hätte müssen. Er erkannte mit Trauer, dass die Kraft der ehemals kraftvollen politischen Bewegung erlahmt, und im bloßen Wort stecken

geblieben war. Die Negativität eines unfruchtbaren Denkens fand den adäquaten künstlerischen Ausdruck in einem Kunstwerk, das Prugger für eine frühe Ausstellung mit dem Thema „Menschenrechte“ schuf, dem ich gerne den Titel „Denkgewalt“ geben möchte.

BILD:

*Denkgewalt*

Ausstellung über Menschenrechte, 1982. Bozen und St. Ulrich

Größe des Fotos: ca 7 x 7 cm

Wir schauen auf eine alte Holzzwinge, wie sie Tischler benutzen, um ein zu bearbeitendes Teil einzuspannen. Der Schraubstock nimmt hier einen lebensgroßen Kopf in die Pflicht, und bohrt sich unerbittlich zwischen die Augen ins Gehirn. Der gequälte Gesichtsausdruck des so zugerichteten Menschen erinnert fatal an die in der Tradition der Physiognomik als Charakterköpfe interpretierten Köpfe des Barockbildhauers Franz Xaver Messerschmidt. Die Werke dieser frühen Achtziger Jahre sprechen intentional eine politische Botschaft, sie klagen, sie berühren auf eine Weise, die unter die Haut geht. Das Bild mit dem sich in den Kopf arbeitenden Bohrers lässt sich im Erinnerungsschatz des betroffenen Betrachters nicht leicht löschen; ebensowenig wie die Bilder der verhüllten Figuren von 1984 (Terlan), welche an die Pleurants des Tombeaux (Die Klagenden an den Sarkophagen) der burgundischen Tradition des ausgehenden Mittelalters gemahnen. Die bildhauerische Behandlung des tektonischen Aufbaus der Figuren und die Oberflächenausführung weisen aber immer schon auf die Klassik des Quattrocento. Wie und wann hatte sich Gregor diese altmeisterlichen Techniken angeeignet?

Auf jene Zeit angesprochen, erzählt der Künstler von einem für ihn einschneidenden Erlebnis: von der Akademie frühzeitig wieder heimgekehrt, und zwar aus den oben angedeuteten Gründen, wollte er sich, ein wenig orientierungslos vorerst, nützlich machen. Der Vater bat ihn, einige Krippenfiguren zu schnitzen; eine Lächerlichkeit, wie er zuerst meinte. Die Erfahrung beim schnellen Versuch, solche Figuren auszuführen, und die Einsicht, welcher Kunstfertigkeiten es ihm – trotz Akademie – noch ermangelte, sollten bewirken, dass er sich bewusst der Schulung der Bildhauerwerkstatt seines Vaters und damit einer traditionellen Ausbildung unterwarf. In der Folge schuf er Modelle für Einzelfiguren und Figurengruppen in allen erdenklichen Genres. Er arbeitete in Ton, in Holz und im Bronzeguss. Er erlernte die bildhauerischen Sprachformen für diverse Anliegen, für alle Höhenlagen oder Stile, vom

Heiligen bis zum Clown. In diesem Reifungsprozess, der ihm gleichsam Vokabular, Grammatik und Syntax, und das Spielen damit einbrachte, darüberhinaus aber auch noch die Courage verlieh, diese Sprach-Regelungen gegebenenfalls zu überschreiten, wurde es ihm Gewissheit, dass das ihm adäquate Medium unbedingt das Holz ist.

### **Das Leben des Holzes darstellen**

Holz ist Prugger das Material, das sich ihm voller Bewegung und Spannungen entgegenstellt und zum Beobachten darbietet. Primär geht es ihm nach wie vor um den Baum, um das einzelne Individuum Baum, wie es sich – auch angesichts der klimatischen Veränderungen – verhält.

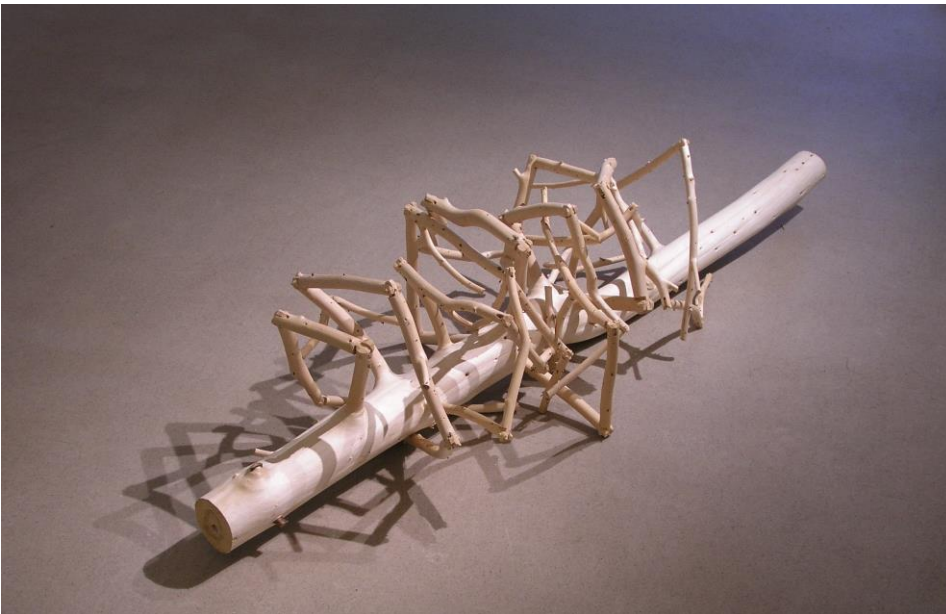


BILD: Titel !

Bäume, sie wehren sich, indem sie sich in sich einschließen, schützen, man kann sie auch wieder öffnen, Gregor gab ihnen die gleichen Glieder, wie wir sie an den ladinischen Holzpuppen kennen, die ehemals für die finanzielle Lebensgrundlage in nordische Länder exportiert, heute in England als Raritäten gehandelt werden. Gregor hat seinen Bäumen die beweglichen Glieder gegeben, damit sie sich verteidigen können.



Vor einiger Zeit erfand Gregor Prugger den *Baumschreiber*, um die „Taten“ des Holzes sichtbar zu machen. (Goethe sprach von den Taten und Leiden des Lichts, als er an seiner Farbenlehre arbeitete).



BILD: *Baumschreiber*

Er befestigte Graphitstifte an Aststücken, die er in einer ganz bestimmten Versuchsanordnung auf Tafeln montierte und sie, mittels dieser Erfindung, selbst ihre Eigen-Bewegungen – entstehend durch Feuchtigkeitsdifferenzen, sich kontinuierlich periodisch wiederholend - auf Papier aufzeichnen läßt. Anspannung und Entspannung lassen die Graphitspitzen an den Ästchen wie Graphen arbeiten, die Kurven zur Darstellung bringen, die Rückschlüsse auf organische Veränderungen, ausgelöst durch äußere klimatische Einflüsse, erlauben.





Diese Bewegungen des Organischen sind per se *darstellend*. Nicht aufhören kann Gregor Prugger, über die Phänomene des Organischen und des Anorganischen zu staunen, und dem Wahrnehmungsprozess eine künstlerische Gestalt zu geben, um *etwas zu zeigen*, was überhaupt erst *gesehen werden muss!* Sehen kann man mit dem äußeren Sinn des Auges, doch dieser ist erst die Eingangspforte für das innere Sehen.

Wie Prugger in einer sehr frühen, lebensgroßen Figur dem *Staunen* als *conditionis humanae* eine Repraesentatio gab, sei an der Figur *Pauro* gezeigt. Ich möchte diese Figur ebenfalls umbenennen, wenn ich darf, nämlich *Meravigliato*.

BILD: „Paura“, lieber *Meravigliato*  
Größe des Fotos: halbe Kat.-Seite groß

Ein lebensgroßer junger Mann mit kurzem, dichtem, gelocktem Haar, sitzt auf einem einfachen Küchenstuhl, Schultern zurück, athletisch, ein erschrockener, erkennender Blick, der Mund ist leicht geöffnet, die Lippen unkontrolliert, die Glasaugen starren auf ein uns nicht bekanntes Geschehen, das sich jedoch auch im Geiste abgespielt haben könnte. Die lebensgroße Figur aus Zirbe könnte ein Selbstbildnis des Künstlers sein, der sein Konterfei mit einer weißen Acrylfarbe gleichsam versiegelte. Gregor hat dem Staunen als der notwendigen Bedingung jeden Erkennenkönnens sein eigenes Gesicht geliehen. *Meravigliato* ist ein Frühwerk; in seiner Aussage könnte es als Paradigma für das künstlerische Werk Pruggers stehen.

### **Kunst- und Wunderkammerhaftes**

Dieses sein Staunen, das Zeigen seines furchtsam erschrockenes So-Seins in dieser Welt denke ich mit, wenn ich nun noch von den Objekten, einst für die Engelsburg in Neustift bei Brixen, geschaffen, berichte. Prugger erschuf zwei Objekte für den Altar, an dem keine Messe mehr gelesen wurde. Er dachte jedoch noch an die Zeit, in der nordische Pilger auf ihrer Rückreise von Rom in die Heimat hier in der Engelsburg Rast machten, und in der Erinnerung geraten ihm die Falten gotischer Figuren zu Repräsentanten eines zeitlosen Daseins:

BILD: „*gotes de n tēmp passà*“ *Tropfen einer vergangenen Zeit*

Auf die Mensa legte Prugger, aus Zirbe geschnitzt,

BILD „*plēn de uēt*“

was aus dem Ladinischen ins Deutsche übertragen so viel heißt wie: „*voll von Leere*“.

das zweite Objekt (Lindenholz) sieht aus wie eine riesige Muschel. Diese Muschel könnten wir leichter deuten; was jedoch ist „voll von Leere“? Beide Werke sind mit einer Art Gesso, ähnlich dem Gesso di Bologna finalisiert, einem hellen Pigment mit einem rosa Schimmer. Das Pigment wird im Dolomit (unterhalb der Seceda, neben der Regensburger Hütte) gefunden, gewonnen und mit Leim gebunden.

Wir sprachen von einer Praxis des Mitstreits der künstlerischen Gattungen untereinander und des Mitstreits ihrer aller mit der Natur zum Zweck des Zeigens des Wunders. Prugger steht ganz in der Tradition dieser alten Praxis. Die Kuriositäten, die in der frühen Neuzeit und in der

Periode des Manierismus auf diese Weise entstanden, forderten unmittelbar zum Sammeln auf. Und die besten Kenner der jeweiligen Zeiten ließen sich auch gar nicht dazu bitten. Damals entstanden die faszinierenden Kunst- und Wunderkammern, deren wir in Ambras bei Innsbruck eine der besten in Europa finden können.

Wenn manche Kunstkritik Gregor Prugger vorwarf, ein Eklektiker zu sein, un eclettismo concettuale, dann übersah sie seine hervorzuhebende Besonderheit, nämlich ein Mitstreiter im Paragone des Lebens zu sein. Prugger hatte immer schon „übersehen“ oder versäumt, mit einem besonders gelungenen Objekt in Serienarbeit zu gehen und sich mit einem bestimmten Label einen Namen zu machen. Er war nicht klug im Sinne des Kunstbetriebs. Vielleicht war dies seine Chance.



BILD: il rubacuori



BILDER oben und unten:

„*Heim-Weh*“ nennen wir das Gefühl, das sich bei Betrachten der beiden oben abgebildeten Kunstwerke einstellt, sich selbst lautmalend versprachlicht. Wir sehen jeweils einen Wurzelstock, der entwurzelt aus seinem Biotop, unter künstlerischer Bearbeitung zum sprechenden Artefakt wurde. Einmal sind ihm Schreibstift-Spitzen an die Enden geschnitzt und

Dornen aufgesetzt worden. Doch im anderen Fall wurden dem Wurzelstock Barockflügel ergänzt, in himmlischer Vergoldung. Dass das Aufzeichnen der Vergangenheit schmerzhafter ist als das Fliegen in die Unbeschwertheit, bedarf zum Verstehen keiner näheren Erläuterung. Und hier sind wir wieder bei dem ganz wesentlichen Aspekt des künstlerischen Tuns angelangt, den wir bereits eingangs ansprachen. Johann Gottlieb Herder sollte 1767 sagen: „ein Kunstwerk ist der Kunst wegen da; bei einem Symbole ist die Kunst dienend“ (7). Es geht hier darum, dass sich die Kunst *selbst genügt*. Und darin hat sie etwas gemeinsam mit der Selbstgenügsamkeit der Natur, wie sie Prugger in seinen Holz-Schreibern sichtbar machen möchte!



BILD: Titel ?

Die Eierköpfe sind eine schlichte Reminiszenz an die Fähigkeit des Karrierens und an das klassisch Figurative, heruntergebrochen in die Trivialität des scheinbar als Sample daliegenden Fundstücks.



Während die Hybris des Versteigens in pralle Wolkengebilde vor dem Laster der Verstiegenheit warnen sollte!

## Reflexionen im Relief

Der bildliche *rilievo* war als intermedialer Erfahrungswert im Mitstreit der Künste des Quattro- und Cinquecento und auch danach unerlässlich. Es ging um die körperhafte Bilderfahrung. Leonardo, selbst von einem Bildhauer ausgebildet, sagte: „Doch stets muss sich der Maler die Skulptur vor Augen halten, das heißt die natürliche Form, die *rilievo* besitzt und an sich Licht – und Schattenwerte und Verkürzungen erzeugt“<sup>(9)</sup>. Im *rilievo* erkannte Leonardo einen unentbehrlichen Bildwert. Anfängen von Cennino Cennini über Alberti, der von der skulpturalen Wirkung der aus dem Bildgrund heraustretenden Strukturen sprach, waren die Künstler überzeugt, dass sich über den *rilievo* mehr Natur-Erkenntnis als über den *disegno* erlangen ließe. Erkenntnis könne erst auf diese Weise „begriffen“ werden. So können wir die eindrucksvollen Anweisungen aus den alten Quellen der Meister verstehen, die von der Verbindung manuell durch Materialbearbeitung gewonnener körperlicher Erfahrungswerte mit ihren bildlichen Umsetzungsstrategien berichten. Die hierbei erlangten Erkenntnisse von räumlichem Ausmaß und stofflicher Beschaffenheit fließen in die Gestaltung bildlicher Körperlichkeit mit ein. Ohne gelehrte Kenntnis der altmeisterlichen Quellen hat Gregor Prugger diesen Weg der Erkenntnis über die Natur immer schon beschritten. Unermüdlich studiert er die Natur-Phänomene und verleiht ihnen über den *Rilievo*, über das Erarbeiten verschiedenster Oberflächen eine künstlerische Gestalt, er erschafft sie, die Natur, im Holzbildwerk. Hatte Giorgio Vasari in seinem Brief an Benedetto Varchi (1547) auf dessen Anfrage in Bezug auf den kompetitiven Vergleich der Künste von den Vorzügen der Malerei geschwärmt, die in der Lage sei, „die Flüsse, die Winde, die Stürme, die Regengüsse, die Wolken, den Hagelschlag, den Schnee, das Eis...vollkommen nachzubilden“<sup>(9)</sup>, so beweist Gregor Prugger, dass er diesem Zuständlichen und Phänomenalen elementarer Kräfte in seinem Medium, dem Holzrelief, einen Kunstkörper verleihen kann, der im Auge des Betrachters den Erlebnisschauer wiedererschafft.















## Die Kräfte hinter den Formen (10)



BILD: Feucht und wässrig.

Formkräfte und schöpferische Prozesse der Natur haben möglicherweise Gregor Prugger beschäftigt, als er diese großen Tafeln schuf.



BILD: Porträt einer Wiese (2014)

Die Reflexionen über Mikro-und Makroskopisches trieben ihn auch zur aufreibenden Schnitzarbeit an dem ursprünglich auf einen Quadratmeter Größe angelegten Rasenstück. Ihn provozierte die immer schon schwelende Frage nach dem Preis für einen Quadratmeter Grund oder Boden. Die Arbeitszeit für das handwerkliche Herstellen einer adäquaten Repräsentation der nährenden Gräser, in klingende Münze übersetzt, könnte dafür stehen. Sie stand ihm aber nicht dafür, deshalb reduzierte er das Vorhaben während des Arbeitsprozesses auf ein Viertel des Vorgesehenen. Bereits auf diesem Viertel fanden 750 Individuen eines Herbariums Platz, jedes Kraut wäre essbar, das wir im Kunstwerk wiedererkennen können: ob Sauerampfer, Breitwegerich, Löwenzahn oder Zichorie, Klee oder Frauenmantel. Prugger hatte die Repräsentanten eines gesunden Rasenstücks in Pilat gesehen und in Zirbe porträtiert. Auf Albrecht Dürer's Vorbilder angesprochen, kam Erinnerung auf. Doch dass Lucian Freud ein beinahe drohendes Rasenstück gemalt hatte, wissen nur die Unterrichteten.

BILD: Albrecht Dürer, Das kleine Rasenstück

Das große Rasenstück, Albertina Wien

BILD: Lucian Freud, Wiesenstück, Tate Gallery London

Eines seiner letzten Werke leitet eine Werkgruppe ein, die ich als den Versuch des Benützens der Geologie als Sprache für das Ausloten des Wissens der Natur über sich selbst, wie sie möglicherweise über sich selbst „nachdenkt“, bezeichnen möchte. Dieses ihr Wissen würde der Mensch allzugerne hören und auf sich beziehen, um in der – im Konsumrausch passierten - Selbstvergessenheit wieder mehr über sich selbst zu erfahren.

Wir stehen vor einem Fundstück aus dem Wald um Lajen, einem Nußbaumstrunk mit dem Teil einer Wurzel. Prugger arbeitete eine Schubladen-Box in die Basis des Strunks ein, die sich unter der Wurzel herausentwickelt, in Präzisionsarbeit, nicht der Natur anverwandelt, nein, hier erscheint etwas Berechnetes, mit klassischen Proportionen, diese könnten dem Goldenen Schnitt gleichkommen. Wir stehen vor einer Schublade, mit einem Küchenkastelknopf ganz einfach aus dem Baumstrunk herauszuziehen. Darinnen präsentieren sich uns, auf ein Holzplättchen feinsäuberlich aufgearbeitet oder eingepflanzt: geschnitzte Gräser. Haben wir rechtzeitig die Weisheit der Natur in eine Schublade gepackt und diese in der Natur versteckt?





BILD: Zur Sicherheit rechtzeitig versteckt.

#### Endnoten:

- (1) Peter Sloterdijk: Taugenichts kehrt heim oder das Ende eines Alibis - Auch eine Theorie vom Ende der Kunst. In : Ders. Der ästhetische Imperativ, Hamburg 2007, S 451 f.
- (2) Aby Warburg und seine diesbezüglichen Ideen erleben gegenwärtig Renaissance ungeahnten Ausmaßes. Siehe *The Bilderfahrzeuge Project: Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology*, The Warburg Institute London, England.
- (3) Eduard von Mörike, Auf eine Lampe.
- (4) Stefan George, „Mein Garten bedarf nicht Luft und nicht Wärme“, letzte Zeile des 4-strophigen Gedichts: „Dunkle große schwarze Blume?“
- (5) Lilly von Sauter, Die blauen Disteln der Kunst: Prosa und Lyrik.
- (6) Ernst H. Gombrich: *The Uses of Images*, London 1999, 267: „the very power of images to impress the mind increases their ability not only to inspire but also to seduce and corrupt. It was in this sense, that the arts came to be interpreted as an „index of society“.
- (7) J.G. Herder, in *Kritische Waelder* II.1769: „ein Kunstwerk ist der Kunst wegen da; bei einem Symbole ist die Kunst dienend“, *Werke*, hg. v. B. Suphan, Berlin 1877, III, 419. Nachschauen bei: *In Norm und Form*, engl. Version p.36, No 36... Herder sprach hier zum ersten Mal über das Konzept des L'art pour l'art.
- (8) „Ma il dipintore ha di bisogno d'intendere sempre la scultura, cioè il naturale, che ha il rilievo che per sè genera chiaro e scuro et scorto“, *Leonardo da Vinci: Libro di Pittura*, zit. nach Claire J. Farago: *Leonardo da Vinci's Paragone. A critical interpretation with a new edition of the text in the Codex Urbinas*, Leiden 1992, Kap. XXXVIV, 270.
- (9) Aus dem Künstler-Brief Giorgio Vasari's an Benedetto Varchi (1547), in: *Benedetto Varchi: Paragone. Rangstreit der Künste. Italienisch und Deutsch*, hg., eingel., übers. u. komm. v. O. Bätschmann u. T. Weddingen, Darmstadt 2013, 214.
- (10) „Die Kräfte hinter den Formen“ (Formulierung zurückgehend auf Per Kirkeby): Im Dezember 2015 widmet die Galerie im Taxispalais in Innsbruck dem Denken über diese Kräfte hinter den Formen eine Ausstellung. Gegenwartskünstler verschiedenster Provenienz werden in ihrer Suche und ihrem Finden einer möglichen Antwort auf diese Frage vorgestellt.

