

Weltsicht und Gestalt - 100 Jahre Karl Prasse –

Dass ich mir als Nicht-Profi anmaße über Kunst zu sprechen hat zwei Gründe: Zum einen glaube ich an ein Verstehen von Kunst, das die ganz persönliche Beziehung zum Werk sucht und das an den Betrachter gerichtete Kommunikationsangebot annimmt. Das hat dann nichts mit einer Zuordnung zu Stilen und Trends zu tun, die hilfreich sein mag, aber mir letztlich nur den äußeren Rahmen für das Verstehen bietet.

Zum anderen war Bildende Kunst mir in die Wiege gelegt – nicht als eine Gabe in mir, wohl aber als eine neben mir - so als müsste ich in eben dieser Wiege ein wenig beiseite rücken, damit wir gleichberechtigt Platz hatten - Vaters Kunst und ich. Nicht umsonst hat er seine Werke oft seine Kinder genannt. Und irgendwie hat mir diese Verwandtschaft auch die Werke anderer in einer Weise nahe gebracht, die sie zu einem wichtigen Teil meines Lebens werden ließen.

Jeder einzelne müsse zu jedem einzelnen Kunstwerk seinen individuellen Zugang finden, hat mein Vater immer wieder betont.

Die individuelle Sicht, der Dialog bahnen den Weg zu den Werken. Denn dann haben sie mit dem Menschen und er mit ihnen zu tun.

Wer einmal in das Blau der blauen Yves Klein - Bilder versunken war, kehrt verändert daraus zurück. Er muss nicht notwendig rational verstanden haben, warum das so ist.

Die so ganz andere Welterfahrung irritiert und in dieser Irritation liegt die Chance, über den Horizont des Alltäglichen hinaus zu schauen. Denn erst wenn wir "unsere Trägheit und den Widerwillen, eingefleischte Gewohnheiten abzuschütteln" überwunden haben, steht "unserer Freude an großen Kunstwerken" nichts mehr im Wege. Diese Mahnung hat Ernst Gombrich in der Einführung zu seiner so unglaublich lebendigen "Geschichte der Kunst"¹ ausgesprochen. Und er erinnert uns daran, dass unsere eigenen alltäglichen Erfahrungen mit der Zufriedenheit nach der Vollendung einer Arbeit uns dazu anleiten können, den Schaffensprozess eines Künstlers zu verstehen.

Nun mag man einwenden, für mich als Tochter des Künstlers sei dieses Verstehen leichter. Aber nicht die Beziehung zu Karl Prasse ebnet den Weg zu seinen Werken, sondern seine Werke ebnen den Weg zu ihm.

Er bietet keine leicht lesbare Weltsicht, keine Darstellungen, an denen der Betrachter – angenehm berührt – vorbeigeht, verstehend nickend. Er hat nicht propagiert, die Welt sei so, wie er sie gesehen hat. Aber er gab seine Sicht als eine entschieden durchdachte und gelebte, in dem er Symbole gestaltete, deren Schlüssel der Schauende in sich selbst finden muss.

So bleibt zwar angesichts der Themen- und Formenvielfalt das die eigene Kennerchaft dokumentierende Wiedererkennungsgefühl aus – andererseits zieht wachsende Neugier zum nächsten Werk.

¹ Gombrich, Ernst H., Die Geschichte der Kunst, Stuttgart, Zürich 1986, S.19

Als ich einmal einem jungen Galeristen die Arbeiten Karl Prasses aus 6 Jahrzehnten zeigte, meinte er – etwas abschätzig – über den damals 80jährigen: „Er sucht wohl noch“. Nimmt man die Ignoranz aus diesem Satz, kommt man zum Kern: Karl Prasse hat sein Leben lang gesucht, experimentiert, gefunden und sich erneut auf die Suche begeben.

Alle seine Themen und deren Lösungen sind versteckte Appelle, sind Hinweise auf Zusammenhänge im menschlichen Leben. Er war überzeugt von dem dialektischen Prozess jeder Entwicklung: These und Antithese. Diese Überzeugung hat ihre Wurzeln in den Erfahrungen seiner Jugend: angeleitet durch den aus dem 1. Weltkrieg heimkehrenden Vater, stieß er zu einer politischen Gruppierung, die durchdrungen war von dem Ziel eines friedlichen Weges zu einem besseren Zusammenleben aller Menschen.

Karl Prasse war Visionär und Realist zugleich: Der Widersprüche und Konflikte seiner Wirklichkeit bewusst, arbeitete er an der Vision. Seine Werke – Plastiken, Objekte und grafische Arbeiten – bilden den Brückenschlag zwischen diesen beiden Komponenten – gestaltete Gegensätze, die sich ergänzen, durchdringen, fördern und zu neuen, anderen, wieder weiter führenden Gegensätzen hinführen.

Geboren 1906 als Sohn eines Zimmermanns, beginnt er nach einer Lehre mit 17 Jahren seine Ausbildung bei dem Maler Max Schulze-Sölde. Von 1926 bis 29 studiert er Malerei und Grafik an der Industrieschule in Duisburg und kehrt tief beeindruckt von den Skulpturen Auguste Rodins von der Abschlussfahrt nach Paris zurück. Der Gedanke an die Bildhauerei lässt ihn dann nicht mehr los – verwirklichen konnte er ihn erst 30 Jahre später. Nach dem Besuch der Werkkunstschule Hannover (1929 – 31) arbeitet er als zunächst als Werbegrafiker. Seine gegen Hitler gerichteten politischen Karikaturen führen zu Beschlagnahme und Verurteilung. Seine künstlerischen Arbeiten gelten als entartet. Dann Krieg und Gefangenschaft – Erlebnisse, die den Friedliebenden zutiefst betreffen – seine Zeichnungen aus dieser Zeit legen dafür Zeugnis ab. Der 8. Mai 1945 – der Tag der Kapitulation - war – wie er immer wieder sagte – für ihn der schönste Geburtstag.

1947 – Beteiligung an der ersten großen Kunstausstellung in Duisburg - zunehmende Bekanntheit, Pressezeichner und von Mitte 1950 bis 1958 „Kunst am Bau“. In dieser Zeit des Wiederaufbaus gestaltet Karl Prasse zahlreiche Fassaden im Ruhrgebiet mit geometrisch-abstrahierenden Menschendarstellungen in Sgraffito- und Mosaik-Technik. Nur noch wenige sind bis heute erhalten– sie mussten der Wärmedämmung und Modernisierung der Häuser weichen. Zwei der Entwürfe haben wir mitgebracht, um das Bild zu vervollständigen. Von den reliefartigen Sgraffito-Arbeiten zur Skulptur war es nur ein logischer Schritt. Als handwerklich geschulter und begabter Mensch beherrscht er schon bald die für die Bearbeitung von Holz und Metall notwendigen Techniken. Seine ersten Skulpturen sind noch im Gegenstand verhaftet, wenngleich stark abstrahiert – wie die „Sich Kämmende“.

Karl Prasses weitere Entwicklung zur nicht-gegenständlichen Skulptur folgt seiner Einsicht, dass Kunst Natur nicht nachahmen dürfe. Und immer wieder sind es inhaltlich-symbolische Formgebungen, die ihn beschäftigen: Themen wie „Bewegung und Gegenbewegung“, „Innere und Äußere Form“: Skulpturen, die statua-

risch den Raum dominieren, ihn verdrängen. Sie symbolisieren die Dialektik von Fortschritt und Restauration, von Schutz und Geborgenheit der inneren Form einerseits und ihrer Einengung und Begrenzung durch die äußere Form andererseits.

Dann: Schwebende, durchdringende und dynamische Formen, die den Raum um und in die Plastiken einbeziehen. Sie verweisen auf die Variablen unserer Entwicklung, auf die gedankliche Durchdringung von Positionen im Dialog, die Dynamik vorwärts drängender Kräfte.

Und: „Gestörte Entwicklung“ –vegetative Formen, natürlichem Wachstum entlehnt, gestört durch menschlichen Einfluss.

Seine Großplastiken setzt Karl Prasse in ein gegensätzliches Verhältnis zu der sie umgebenden Landschaft und Architektur – als Belebung der These durch die Antithese, Urbilder menschlichen Zusammenlebens, wie sie im Yin und Yang Kulturgut der Menschheit sind. Die Fotos mögen Ihnen einen Eindruck davon geben.

Gestatten Sie mir eine Bemerkung zur Auswahl der Arbeiten in dieser Ausstellung. „100 Jahre Karl Prasse“ konnte nur der Versuch einer Retrospektive sein. Versuch deshalb, weil so Vieles fehlt. Sein künstlerisches Gesamtwerk von 70 Jahren auszustellen, würde viele Räume in Anspruch nehmen. Viele Privatsammler müssten gebeten werden, ihre Schätze auszuleihen – das hätte zudem die Möglichkeiten überschritten, die der Kunstverein und die Stadt Wunstorf uns dankenswerterweise hier geboten haben. Sie sehen hier neben einigen Zeugnissen aus den frühen Jahren und Beispielen seiner bildhauerischen Werke Zeichnungen, Collagen und Objekte überwiegend aus der Zeit seit Mitte der 70er Jahre. Wie in seinen plastischen Arbeiten leitet den Künstler auch hier oft die dialektische Spannung im Miteinander gegensätzlicher Elemente – nicht mit dem Ziel Harmonie herzustellen, sondern den produktiven Konflikt. Es sind allesamt Vertreter von Serien, in denen Karl Prasse das jeweilige Thema ausgelotet hat.

Variationen zu einem Thema

Dies ist eine der Serien von ursprünglich etwa 40 Arbeiten – das Dreieck und seine Möglichkeiten werden erforscht, Verschiedenheit durch Farbe markiert – damit Einfluss genommen auf die Vorstellungskraft des Betrachters.

Zweifel am Wert an der Beständigkeit des eigenen Wirkens zeigen sich in den **Verkrusteten Formen** – Grundformen eigener Skulpturen sind mit teildeckenden Farben zugestrichen.

Sich stützende Formen – Hochform der Dialogbereitschaft und Unterstützung oder Formen, die aufeinander angewiesen sind – Notgemeinschaft oder Ausdruck selbstsüchtigen Erhaltungstriebes?

Aktiv - Passiv; Passiv – Aktiv – das sind solche Gegensatzpaare: hier fügen sich nahezu hektisch bewegte Einzelformen nur scheinbar in ein Ganzes oder ist es ganz anders? Zerfällt eine bewegte Form in ihre Einzelteile? Davon grenzt sich die in sich geschlossene passive Form ab. Die Frage, ob Aktiv = positiv und Passiv = Negativ ist, ist damit nicht gestellt.

Frottagen: Hier ist die Technik der Titel aber nicht Aussage: vom zufällig vorhandenem Material bestimmt – in der konkreten Form manifestiert – sind sie Experimente mit dem Surrealen.

In den **Fensterbildern** wird dem Fenster die Funktion des Aus- und Durchblicks genommen – den Betrachter von der Außenwelt weg auf sich selbst verweisend

„**Stabil – Instabil**“, konstruktive Arbeiten, Objekte, die sich mit dem fragilen Gleichgewicht der scheinbar sicheren Gegenwart auseinandersetzen.

Die Mitternachtszeichnungen – sie sind wörtlich zu nehmen: um Mitternacht und später entstanden; den Tag reflektierend und auf der Suche nach der Balance sind kleine Zeichnungen entstanden, in denen seine Formensprache sich versammelt.

Seit Mitte der 80er Jahre beschäftigt den Künstler die Vision eines anderen, zukünftigen Zustandes menschlichen Miteinanders: in den Symbolen von Rechteck und Kreis ordnet er der männlich dominierten Rechteckwelt den weiblichen Widerpart des harmonisch geschlossenen Kreises zu. Und im Inneren der Kreise gestaltet er variantenreich ihren Dialog: ornamental aus der Mitte heraus, aber auch dem Spiel frei schwingender Formen und Linien sich überlassend.

Damit wird der Kreis zum Symbol seiner letzten Schaffensperiode – die Form, deren äußere Harmonie innere Gegensätze zu versöhnen vermag, deren Ruhe dem anstürmenden Chaos trotz, die - unabänderlich – des Menschen tragenden Kern andeutet. Um vieles vorläufiger erscheint ihm dagegen der allseitig uns umgebende rechte Winkel, der unsere Häuser und Wohnungen konstituiert, unseren Bildern den Rahmen und uns selbst Orientierung in der Künstlichkeit der Städte bietet. Er spricht von der Dominanz des rechten Winkels, die wir in dem hilflosen Versuch zugelassen hätten, der menschlichen Ratio über das kreatürliche Chaos zum Sieg zu verhelfen – auch wenn wir unsere eigene Natur dem ständigen und unaufhebbaren Widerspruch der Ecken und Kanten um uns herum aussetzen.

Mit der Identität vom Kreis als Bildträger und Bild entfaltet Prasse schließlich seine Vision. Das Symbol rollt sich quasi in unsere rechtwinkligen Vorstellungen, löst Wellen des Verstehens aus – unseren Mittelpunkt umkreisend. Der Kreis wird Karl Prasse in seinen letzten Lebensjahren zum Grundgedanken, seine Geschlossenheit und tendenzielle Unendlichkeit beflügelt den Reichtum im Inneren.

1980 wird Karl Prasse der „Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft der Stadt Mülheim/Ruhr“ verliehen. Seine letzte Einzelausstellung im Verwaltungsflur des Duisburger Amtsgerichts wird beendet durch den aggressiven Versuch eines Einzelnen seine Arbeiten zu zerstören. Karl Prasse stirbt bald danach im Alter von fast 91 Jahren.