

## STEIN-METAMORPHOSEN

### Eine philosophische Betrachtung des Mediums Stein in der modernen Skulptur

*Simone von der Geest*

„Erde und menschlicher Geist sind ständig in Erosion, Gedankenströme tragen abstrakte Dämme ab, Gehirnwellen unterspülen Denkklippen, Ideen zersetzen sich zu Steinen des Nichtwissens und begriffliche Kristallisationen zerfallen zu Ablagerungen sandiger Vernunft.“<sup>1</sup> Mit einer sehr plastischen, phantasievoll-ironischen Rhetorik begegnete der amerikanische Land-Art-Künstler Robert Smithson (1938–1973) in seinem Essay „A Sedimentation of the Mind: Earth Projects“ (1968) den Paradigmen konventioneller, modernistischer Ästhetik. Wie viele seiner Zeitgenossen stellte Smithson die ästhetischen Regeln hinsichtlich Funktion und Identität von Kunst in Frage.<sup>2</sup> Mit seinen groß angelegten Earth Projects – das bekannteste die *Spiral Jetty* im Great Salt Lake in Utah – glaubte er eine Antwort auf die Ästhetik des Modernismus gefunden zu haben. „Eine ausgebleichene, rissige Welt umgibt den Künstler“, erklärte er, „die Organisation dieses Chaos der Korrosion zu Mustern, Rastern und Gliederungen ist ein ästhetischer Prozess, mit dem noch kaum begonnen wurde.“<sup>3</sup>

So wie die Land-Art-Künstler die ungezähmte Natur und Industriezonen für sich entdeckten, so entdeckte der österreichische Bildhauer Otto Eder (1924–1982) in den 60er Jahren den Marmorsteinbruch im Krastal in Kärnten für sich: Auf seine Art und Weise begann er hier das ästhetische Chaos der Korrosion zu Mustern, Rastern und Gliederungen zu organisieren. Und ähnlich den Land-Art-Künstlern, die ihre Earth Projects als Gesellschaftskritik sahen, kann Eders Hinwendung zum Krastal gesellschaftskritisch gelesen werden: Zutiefst enttäuscht von seinem ehemaligen Lehrer, dem Bildhauer Fritz Wotruba (1907–1975), kehrte Eder der Wiener Akademie den Rücken

- 1 Robert Smithson, A Sedimentation of the Mind: Earth Projects, in: Artforum (New York), 7, I, September 1968, 44–50, dt. Eine Sedimentierung des Geistes: Erdprojekte, in: Charles Harrison/Paul Wood (Hrsg.), Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews, 2 Bde, Ostfildern 2003, II, S. 1056ff.
- 2 Vgl. dazu Karen Wilkin, Einführung, in: Glenn Harper/Twylene Moyer (Hrsg.), A Sculpture Reader: Contemporary Sculpture since 1980, Hamilton (NJ) 2006, S. 10ff.
- 3 Smithson in: Harrison/Wood 2003, II, S. 1056.



1.–3. Otto Eder bei der Arbeit an der Skulptur  
*Große weibliche Figuration I – Plastische  
Formation*, 280 x 90 x 80 cm  
Krastal 1974

und machte das Krastal zu seiner Wirkungsstätte. Es war „die Konfrontation mit der Natur“<sup>4</sup>, die Otto Eder in der Einsamkeit des Steinbruchs im Krastal suchte. Die raue Struktur der Marmorblöcke und deren Monumentalität zog ihn magisch an und forderte ihn heraus: „Ja, das Sandsteinmaterial hat mir nicht getaugt,“ erklärte Eder, „ich will Marmor, kompaktere Sachen“<sup>5</sup>.

Für Eder, der neben seinem Studium an der Akademie stets als Steinmetz tätig war, hatte der handwerkliche Aspekt der Bildhauerei einen hohen Stellenwert. „Wir haben zuhause eine Tischlerei gehabt“, erläuterte Otto Eder Anfang der 70er Jahre, „da hab’ ich sehr viel mitbekommen. Und ich sehe auch heute immer noch die Verbindung über das Handwerk zur Kunst.“<sup>6</sup> In der unmittelbaren künstlerisch-handwerklichen Auseinandersetzung mit den massiven Marmorblöcken suchte Eder zu einer idealen Form zu gelangen, zu einem System der menschlichen Figur. Unermüdlich bearbeitete er den rauen Stein mit Hammer und Meißel und es scheint fast so, als ob der materielle Widerstand des Steins per se zur Formfindung beiträgt. Zugleich dokumentieren die Meißelspuren im Stein das Ringen um die ideale Form.

Für Eder ist Form der wichtigste Aspekt von Skulptur: Wie der englische Bildhauer Henry Moore (1898–1986) glaubte Eder, dass in der Einfachheit der Form die Vollendung der Skulptur liegt.<sup>7</sup> Während Moore sich nach innen wandte und mit seinen konkav-organischen Formen das Volumen der Figuren auflöste, wandte Eder sich nach außen: Konvexe Formen unterstreichen die kompakte Integrität der Skulptur. Eders Formsuche führte zur Reduktion des menschlichen Körpers auf einfache geometrische Formen, Formen, die auch die metamorphe Struktur des Marmors kennzeichnen. Es ist, als ob die natürliche Konsistenz des Marmors Eder zu seinem Kunstideal führen wollte: Der Stein wird in anonyme, zeitlose und zugleich moderne Skulpturen verwandelt. Und obgleich Eder erklärte, er „wollte nie eine moderne oder zeitgenössische Plastik machen“<sup>8</sup>, so illustrieren seine Stein-  
skulpturen – wie die Skulpturen von Moore oder die monumentalen Stein-

4 Otto Eder zitiert nach Gerhard Habarta, *Otto Eder im Gespräch*, in: Rath 1996, S. 89.

5 ebd., S. 98.

6 ebd., S. 92.

7 Rudolf Arnheim, *The Holes of Henry Moore. On the function of space in sculpture*, in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Bd. 7, Nr. 1 (Sept. 1948), S. 29–38.

8 Otto Eder zitiert nach Gerhard Habarta, *Otto Eder im Gespräch*, in: Rath 1996, S. 98.