

Friedrich Gräsel – 57 Jahre Werkstoff Ton

Galerie Ceramic Art – Jutta Idelmann

Einführung zur Ausstellungseröffnung am 8. Februar 2009 von Kerstin Weber

Eine Ausstellung mit Werken des Bildhauers Friedrich Gräsel in einer auf Keramik spezialisierten Galerie mag auf den ersten Blick ebenso überraschen wie der Titel dieser Schau: **57 Jahre Werkstoff Ton**. Haben wir doch – besonders hier im Ruhrgebiet, wo Friedrich Gräsel lebt und seine Werke in besonderem Maße den öffentlichen Raum beleben – eine klare Vorstellung von seinem Schaffen: Wir denken vielleicht an die farbigen Stelen im Kolosseum auf dem Gelände der Jahrhunderthalle Bochum, an das monumentale Europator aus Edelstahl im Gelsenkirchener Nordsternpark – oder wir erinnern uns an die große Röhrenlandschaft aus Asbestzement, erstmals ausgestellt zur Bundesgartenschau 1969 im Dortmunder Westfalenpark.

Dies waren zumindest die Bilder meinem Kopf, die ich mitbrachte, als ich im Spätsommer letzten Jahres gemeinsam mit Jutta Idelmann erstmals das Haus von Friedrich Gräsel in Bochum betrat. Dass es nur ein unvollständiger Blick auf das Werk des Künstlers war, sollte sich schon bald herausstellen, denn der Ort erwies sich als wahre Schatzkammer. Wie selbstverständlich durchquerten wir in diesem Künstlerhaus einen „Dschungel“ aus Wandmalereien seiner Kinder, sahen hinter Glas gemalte Ikonen neben zeitgenössischer Malerei, wechselten sich eigene Werkmodelle des Künstlers ab mit Gebrauchsobjekten wie Lampen und Schalen, fand sich ein Lichtkinetisches Werk von Günther Dor gleich neben der „Eva“ des Recklinghäuser Naiven Erich Boedecker. Und dazwischen entdeckten wir immer wieder Keramiken und Fayencen – Leuchter, Gefäße und freie Szenerien – aus dem Frühwerk von Friedrich Gräsel. Ein sich anschließender Gang durch Keller, Garage und Atelier, immer unter der klugen und informativen Begleitung des Künstlers, führte uns an diesem Tag mitten ins Zentrum seines sechs Jahrzehnte umfassenden keramischen Schaffens.

Einige Monate später enthüllt diese Ausstellung am heutigen Tag, rund 25 Jahre nach der letzten großen Werkschau seiner Keramiken im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, einmal mehr die Bedeutung des Werkstoffes Ton im Oeuvre von Friedrich Gräsel. Von der Keramik ausgehend entwickelte der Bildhauer wichtige Grundsätze seines Schaffens: So findet die bis heute andauernde Beschäftigung mit dem Motiv der Röhre hier ebenso ihren Ursprung wie die werkprägende Verknüpfung von Kunst und Industrie; die Ausbildung eines seriellen Formenkanons als Basis für die fortwährenden Variation desselben genauso wie die Erforschung der dreidimensionalen Form durch ihre Übertragung in die Fläche.

Mitte der 1960er Jahre fertigt Friedrich Gräsel eine Reihe formal wie inhaltlich überbordender Leuchter und Tafelaufsätze, vor allem aber freier Szenerien zu biblischen und mythologischen Themen – darunter zahlreiche Darstellungen der „Wurzel Jesse“, dem Stammbaum Christi, einem

vor allem im Mittelalter beliebten Motiv der christlichen Ikonographie. Unter Umgehung der Drehscheibe modelliert er direkt aus dem Blätterstock heraus eine Vielzahl von Röhrcchen und Hohlformen verschiedenen Durchmessers, die er durch Knicken, Stauchen und Ziehen, durch Garnieren und Aufbrechen zu Figurinen, Ornamenten und Blütenkelchen formt und zu üppigen Szenerien zusammenfasst. Gräsel lässt sich inspirieren durch das weiche Material, das ihn „zur Überlagerung der Grundform in Richtung auf das Phantastische verführt“, wie er es selbst 1969 in einer Arbeitsnotiz formuliert. Er lässt sich ein auf eine spielerische Suche nach der eigenen Handschrift. Mit diesen barock-verspielten Fayencen, die ihre Nähe zur Volkskunst und Bauernkeramik selbstbewusst behaupten, begann die bis heute andauernde Auseinandersetzung mit der Form der Röhre, die für Friedrich Gräsel als Urform in Natur und Technik einen grundlegenden, auch philosophischen Wert hat. Er schreibt: *„Ihr Formenreichtum und ihre funktionale Vielfalt sind uralte. Sie verweisen auf unsere genetischen Ursprünge und auf funktionelle und symbolische Zusammenhänge in der Kulturgeschichte. Darin liegt für mich der Antrieb, solche Spuren aufzufinden und in meine Bildsprache zu kleiden.“*

Die Verlagerung des Ateliers in die Produktionsstätten der Keramikindustrie in Frechen und im Westerwald und die Verwendung von vorgefertigten Rohmaterialformen setzte bald darauf einen Prozess der Reduktion und Konzentration auf die plastischen Kernaussagen von Form und Volumen in Gang. Frühe Werke aus industriekeramischen Rohren wie die hier gezeigten Plastiken *Auge* und *Baum* aus dem Jahr 1965 weisen starke handschriftliche Interventionen in Form üppiger Garnierungen mit floralen und ornamentalen Elementen auf, die die Rohre überlagern, aus ihren Öffnungen herauswachsen und die glatte Oberfläche überwuchern. In der *Janus*-Werkgruppe dagegen wird schon bald darauf das industrielle Produkt selbst zum Protagonisten, das vorgefertigte Rohr in seinen funktional bedingten Ausprägungen tritt in den Vordergrund, lediglich aus den Öffnungen schauen uns die Janus-Gesichter an als wollten sie auf die Doppeldeutigkeit ihrer selbst als Wesen der Kunst und Industrie zugleich hinweisen. Bereits wenige Jahre später wird der hier einsetzende Prozess der Formvereinfachung eine neue Stufe erreichen: Immer stärker *„entbindet der Künstler das vorgefertigte Rohr von jeglicher verfremdenden künstlerischen Aufgabe und gibt ihm seine eigene, aus sich heraus stammende Ästhetik. 1967 erreicht er den künstlerisch „reinen“ Zustand des allein durch seine Formen sprechenden, ästhetischen Rohr-Objektes. Es sind autonome Formfindungen vorgefertigter Steinzeugröhren“*, so der Marler Museumsleiter Uwe Rüth in der Monographie zum 80. Geburtstag von Friedrich Gräsel.

In den ebenfalls ausgestellten Reliefs dagegen zeigt sich die Formvereinfachung auf andere Art: Zahlreiche, aus dem Formenschatz des Handwerks und der Musik entnommene Details, werden in Rahmen aus Beton und Holz zu übergeordneten geometrischen Formen zusammengefügt und spiegeln damit das Bestreben des Künstlers, in der Fülle der Einzelformen *„festere kompositorische Einheiten zu schaffen“* (Rüth 1984).

Formal wie inhaltlich findet Friedrich Gräsel durch die Arbeit in den industriellen Werkstätten sein Thema: In gleichem Maße wie das handschriftliche und erzählerische Moment hinter die reine Form zurücktritt, wächst die soziale Dimension, das nicht nur künstlerische, sondern auch gesellschaftliche Ziel einer „*ästhetischen Formung der industriell gestalteten Welt durch deren eigene Mittel*“ (Rüth 2007). An die Stelle der eigenen Modellierfähigkeit tritt zugleich die Begeisterung für die selbst verordnete „Beschränkung“ auf den Formenschatz der industriellen Halbzeuge. 1968 schreibt der Künstler: „*Ich gehe von industriell vorgefertigten Materialien aus. Rohre, nach Listen und Tabellen auswählbar oder auf Stapelplätzen nach Sorten geordnet, liefern bereits einen Teil der Grammatik, nach deren Syntax ich die Durchmesser, Längen und Winkelmaße dekliniere, Raumrichtungen definiere, Volumen an- und übereinander lagere. ... Die aus dem gewohnten technischen Zusammenhang gelösten Rohre werden zu ... zeichenhaften Organismen.*“

Eine Reihe von Schamotte-Kaltpontagen im Nebenraum führt deutlich vor Augen, wie wenig „Beschränkung“ dieser Schritt eigentlich war und wie sehr die in diesem Zitat fassbare Freude an der Kombinatorik alle künftigen Werkphasen bestimmen sollte. Aus der klaren Sachlichkeit des Industrieproduktes entwickelt der Künstler Mitte der 1970er Jahre aus einem Formenkanon von quader-, zylinder- und kegelförmigen Elementen immer wieder neue Kombinationsplastiken, die er mit einem Punktraster aus Eisenoxid überzieht. In den parallel dazu entstehenden Werkzeichnungen überträgt er die Oberflächen seiner Keramiken in die Zweidimensionalität der Graphik und ermöglicht durch diese „Abwicklungen“ eine intensive Auseinandersetzung mit der Form und ihren raumplastischen Beziehungen.

Angeregt durch Reisen und durch das Studium katalanischer Keramiken modelliert Friedrich Gräsel Mitte der 1980er Jahre eine Reihe von Kombinationsplastiken aus Schamotte und Stahl, die in ihrer Motivik und Wehrhaftigkeit an Hafenbefestigungen in Katalonien und der Bretagne erinnern. Eine davon mit dem Titel „Strahlender Berg Z“ aus dem Jahr 1986 empfängt uns im dritten Ausstellungsraum.

Rund 15 Jahre später kehrt der Künstler noch einmal zum keramischen Werkprozess zurück. Diesmal ist es der konträre Charakter von Stahl und Schamotte, der ihn reizt: Wellenförmig legt er die weiche, anschmiegsame Schamotte in immer neuen Formvariationen an die harte, glatte Oberfläche der geometrisch reduzierten Stahlform an, und verbindet das vorgeglühte Stahlgerüst im Brand durch Luftglasur mit der Schamotte. Fast spielerisch erforscht er in diesen Plastiken immer wieder das Spannungsverhältnis zwischen den Formen und Materialien: geradlinig und geschwungen, schwarz und weiß, dunkel und hell, hart und weich, glatt und rau, kalt und belebt kontrastieren Stahl und Schamotte.

Anhand von rund 30 Plastiken aus sechs Jahrzehnten zeichnet diese Ausstellung Friedrich Gräsels Weg von den frühen Fayencen und Steinzeug-Reliefs über die ersten Kontakte zur Industrie und seine Arbeit mit Halbzeugen aus der Massenproduktion bis hin zu seinen jüngsten Werken aus Stahl und Schamotte nach. Wir als Besucher haben dabei die Gelegenheit den bekannten Bildhauer noch einmal neu kennen zu lernen: als passionierten Keramiker, der die Grundprinzipien seiner Kunst aus der Beschäftigung mit dem Werkstoff Ton entwickelte.

Literatur (u.a.)

Friedrich Gräsel, hrsg. von Anja Ziebarth, Wienand Verlag 2007,

darin: Uwe Rütth: Friedrich Gräsel, Ästhetisierung des Handlungsraumes.

Friedrich Gräsel, Keramische Plastiken, Retrospektive, Ausstellungskatalog Marl 1983/84.

Friedrich Gräsel, Werkstatt 2, Ausstellungskatalog Leverkusen und Duisburg, 1971.

Friedrich Gräsel, Plastiken und Zeichnungen 1978-1992, Ausstellungskatalog Aachen/Münster 1997/98.