

Laudatio zur Ausstellungseröffnung „GRÖSCHEL & LIEFFERTZ“ am 13.06.2023 in Greiz

Michael Hametner über Horst Gröschel und Detlef Liefertz

Meine Damen und Herren!

Die Ausstellung HORST GRÖSCHEL & DETLEF LIEFFERTZ – BILDER MIT UND OHNE RAHMEN, die wir heute in den Räumen der Sparkasse Greiz eröffnen, stellt Ihnen zwei sehr besondere Künstler vor. Was ist das Besondere – dazu will ich sprechen.

Nun, zum Ersten ist es die Tatsache, dass der Künstler Horst Gröschel in Greiz geboren worden ist. Er ist Sohn ihrer Stadt. Ein Umstand, der sich nicht nur in seiner Vita ausweist, sondern der auch in sein künstlerisches Tätigsein eingegangen ist. Mit für Greiz außerordentlicher Bedeutung und Wirkung. Dazu später. – Zum andern ist das Besondere, dass beide Künstler an der Leipziger Kunstakademie für Grafik und Buchkunst studiert haben – Gröschel von 1974 bis 1981, Liefertz von 1978 bis 1983-, sich dabei kennengelernt haben und Künstler-Freunde geworden sind. Aber auch in ihrem Werk gibt es Verbindendes. So unterschiedlich ihre Malerei ist – die ich Ihnen ausführlich vorstellen werde-, so nah sind sie sich in dem Teil ihres Werks, der sich vom Bild entfernt und die Umgebung des Bilds als Wirkungsfeld miteinschließt: ich meine die baugebundene bzw. angewandte Kunst. Sie besaß in der DDR – wo beide in den 80er Jahren zur baugebundenen Kunst dazustießen – einen hohen Stellenwert. In der DDR waren Bauherren per Gesetz von 1950 verpflichtet, einen kleinen Prozentsatz – erst zwei Prozent, ab 1982 nur noch ein halbes- der Bausumme für Kunst zu verwenden. Es befand sich verlockend viel Geld im Topf. Übergehen wir mit Schweigen die Absonderungen jener, die vom finsternen Opportunismus des Geldverdienens getrieben waren, bleibt vieles, was bis heute beispielhaft ist. In der Einladung zum Symposium Kunst am Bau, das im Januar 2020 an der Berliner Akademie der Künste stattfand, wird von einem „einzigartigen Kunstbestand“ gesprochen, „der von Bedeutung ist für die Kulturgeschichte Deutschlands“. Der Leipziger Kunstwissenschaftler Peter Guth schrieb in seinem Buch „Wände der Verheißung“ den Satz: „Architekturbezogene Kunst in der DDR war eine merkwürdige Melange aus Apologetik und Trotzdem, aus Hoffnung und Enttäuschung, aus gebücktem und aufrechtem Gang“.

Für Horst Gröschel, ihren Sohn der Stadt, begann es nicht mit genau formulierten Aufträgen und Honorarangeboten, sondern mit einer Notlage: viele

Häuser im Zentrum von Greiz, wertvollste Jugendstilsubstanz die meisten davon, schrien in den 80er Jahren nach Hilfe: nach frischem Putz und intakten Dächern, wenigstens nach neuer Farbe. Dieser Ruf erreichte Hörst Gröschel und er begann, was von diesem Zeitpunkt an für mehr als dreißig Jahre sein künstlerisches Wirken bestimmen sollte: ohne Architekt zu sein und diese Berufsbezeichnung führen zu dürfen, wurde er ein Stadtgestalter. Zuerst und immer wieder in Greiz. Er wurde ein Häuserretter. Er, der auf den Spuren von Rembrandt und Goya unmittelbar nach Verlassen der Kunsthochschule mit großartigen Bildern seinen Weg als freier Maler begonnen hatte, malte auch weiterhin Bilder mit großer Energie, aber es war ihm nicht egal, in welcher Umgebung sie einmal ihren Platz finden. Er brachte es nicht übers Herz (ja, übers Herz!), Kunst für das private Umfeld zu schaffen, während sich die Risse in den Wänden vergrößern – wir sprechen über die 80er Jahre und die DDR!- und man nachts den Putz reißen hört. „Die Verantwortung des Sehenden“ – Gröschels Formulierung- trieb ihn in die Büros der Denkmalpfleger. Auch in der DDR gab es sie, engagierte Leute guten Willens, aber sie besaßen keinen Zauberstab, der den Mangel beseitigt hätte. Gröschel kam, um mit dem Wenigen, was vorhanden war, etwas zu bewirken. Zuerst setzte er den Blick des Malers ein. Machte Farbvorschläge für die Jugendstil-Fassaden. Dieses Engagement nahm von seinem Zeitbudget für die Malerei an der Staffelei viel weg. In Hasla, wohin er 1984 gezogen war, wartete auch noch der Ausbau von Bauernhof und Atelier. Damals sind 40 Fassaden nach seinen Entwürfen ausgeführt worden: am Marktplatz, der Marktstraße, der Thomasstraße und der Naumannstraße, in der Brückenstraße, der August-Bebel-Straße und am Elstersteig. Klingt fast nach dem ganzen Zentrum von Greiz, das seine Hilfe brauchte und in dem er Spuren hinterlassen hat. – 1989, pünktlich zur Wende, schloss Gröschel sein Giebel-Wandbild am Kugelacker in Greiz ab. Darauf ein zentrales Thema von ihm: die Verbindung von antiken Säulen als Rahmen für ein Binnengemälde mit futuristischen Formen. Er zeigt, dass er beides im Blick hat: Woher wir kommen und wohin wir gehen.

Bereits in der Konzeptphase für ein Haus der Jugend, das die DDR für ihre Repräsentations-Eitelkeit ähnlich dem Palast der Republik in den 80er Jahren bauen wollte, aber dann aus Geldmangel strich, kamen sie als Spezialisten für baugebundene Kunst zusammen: Gröschel und Lieffertz und dann ganz unmittelbar als Ausführende für die Gestaltung des Jugendclubs Freundschaft in Gera-Lusan. Nicht hier eine poppige Wandfarbe, da ein originell aussehender Bartresen – was sie anstrebten, war ein Gesamtkunstwerk. So wie es vor ihnen

schon von Max Klinger bis Friedensreich Hundertwasser viele Künstler angestrebt hatten, die über den Rahmen ihrer Bilder hinausgetreten sind.

Ähnlich Gröschel verlief auch die künstlerische Vita von Detlef Liefertz, dem drei Jahre Älteren, der aber erst zwei Jahre nach Gröschel an die Leipziger HGB zum Kunststudium gekommen war. Für Gröschel war der Weg zum Abitur mit der Ausbildung zum Baufacharbeiter verbunden gewesen – für Liefertz war es die Ausbildung zum Meister des Malerhandwerks im väterlichen Betrieb, die vorher stattfand, weshalb er sich auch erst mit fast dreißig zum Studium bewarb. Beide – Gröschel wie Liefertz – kamen aus einem Handwerksberuf zu ihrer Kunst, ein Umstand, der sicher ein wichtiges Motiv für ihr wachsendes Interesse an baugebundener Kunst geworden ist. Liefertz arbeitete bei vielen Projekten mit Heinz-Jürgen Böhme, einem Studienkollegen mit dem er später auch eine gemeinsame Firma für baugebundene und angewandte Aufträge gegründet hatte. Eine Wegmarke seiner Orientierung hin zur Kunst am und im Bau waren in den 80er Jahren die Gestaltung der Spielstätte des Leipziger Kabarets academixer und einer dazugehörenden Treppe mit wunderbar satirischen Halbreiefs, die Wandbilder am Leipziger Messepalast Specks Hof, nach der Wende mehrere Einzelprojekte im Haus des Buches in Leipzig, darunter eine mich bis heute faszinierende Wand aus vergoldeten Buchrücken und in die Wand eingelassenen Bildschirmen, die den Konflikt zwischen analogem und digitalem Buch austragen. Viele Jahre füllte ihn die Arbeit als Gestalter für das Grassi-Museums in Leipzig aus: vom Ausstellungsraum über die Vitrinen bis zu Katalog und Plakat lag über Jahre alles in Liefertz's und der Hand seines Partners Böhme.

Anders als bei Gröschel blieben bei Liefertz das malerische und grafische Werk anwesend. Auch bei ihm trat es zwar etwas zurück, hörte aber nicht auf.

Betrachten Sie in dieser Ausstellung bitte die Abbildungen jener Kunstobjekte, die bei beiden Künstlern in der baugebundenen Kunst in den letzten Jahrzehnten entstanden sind und verstehen sie sie als legitimen Teil der Kunst beider. Bei beiden ausgelöst von einer Erfahrung *mit* und Befähigung *für* eine doppelspurige Kreativität: für Bilder mit und ohne Rahmen.

Im ersten Jahr nach dem Diplom entstand Gröschels Bild »Selbst als Harlekin« (1981). Er folgt dabei nicht etwa seinem Lehrer Hartwig Ebersbach, wie viele Debütanten zunächst im stilistischem Umfeld ihrer Lehrer bleiben, sondern schließt sich mit selbstbewusster Kühnheit, aber auch Können der Rembrandtschen Hell-Dunkel-Malerei an. In dem frühen Selbstporträt liegt viel vom Wesen Gröschels, scheint mir. Der Blick nicht direkt aus dem Bild, sondern

leicht seitlich, eher skeptisch, mehr ironisch. Die Haare frech gedreht zu drei Zöpfen erfüllen den Bildtitel vom Harlekin. Eine mächtige weiße Krause aus gesteiftem Stoff á la Velázquez liegt wie ein Mühlstein um seinen Hals. – Wenn der Künstler sich als Harlekin malt, bedeutet das zumeist, dass er sich in der Position des Außenseiters sieht, der seinen Spott vom Rand aus der Gesellschaft zuruft. So sieht Gröschel sich. Ein Bild, das in seiner Qualität wie ein künstlerischer Paukenschlag am Anfang seines Wegs steht. Auch die ebenso am Übergang von Hochschule zur Freiberuflichkeit entstandenen Bilder, die er als Hommage á Goya titelt, sind programmatisch. Sie schließen motivisch und im Ausdruck an Goyas Bildsprache an, verstehen sich vom Künstler aber als Kommentar zum Kalten Krieg und zu gefährlichen Drehungen an der Rüstungsspirale in Ost und West in den 80er Jahren. Er benutzt Spontanität einer Skizze. Mächtige er es anders, malte er alle Figuren in ihrem Äußeren und Verhalten präzise aus, bliebe die Gefahr einer vordergründigen Wirkung. Er käme in die Nähe des politischen Plakats. Gröschel macht das einzig Richtige und bleibt bei der Andeutung, versteckt seine Wut auf den unbelehrbaren Menschen in der Skizze, weil er so die Qualität eines Gleichnisses erhält, das alle gute Kunst eignet.

Horst Gröschel, mit Künstlernamen Urs Grosch, geht nicht durch alle Zeiten als Mahner und Warner. Heute, wo er sich den Schwur gegeben hat, die Malerei wieder in die Mitte seiner künstlerischen Kreativität zu stellen, spielen Motive aus der Natur eine große Rolle. »Kleiner Strauß« (1996) ist ein Claude Monet gewidmetes Bild und ein Beispiel dafür, wie der Künstler bereit ist, sich neu zu erfinden. Gröschel wendet sich in vielen Bildern dem zu, was er »das große Wunder der Natur« nennt. Dass jedem Vergehen ein Werden folgt, macht ihn staunen und ist ihm immer wieder neu Antrieb zur Arbeit. Er, der sich gern großen Künstlern zugehörig zeigt und auf deren Schultern sich stehen sieht, findet bei Monet dieselbe Nähe zur Farbe, die ihn inzwischen am meisten herausfordert. Der Umgang mit der Farbe hat sich dahin entwickelt, als wäre sie auf der Leinwand die eigene Haut. Er öffnet sich mit diesem Gedanken auch den möglichen Verletzungen, die hinter dem »blendenden Schein des Schönen und Erhabenen« ahnbar sind.

In vielen neueren Bildern entfernt sich der Maler, der vor dreißig, vierzig Jahren noch Rembrandt folgte, immer weiter vom realistischen Abbild, scheint es ganz aufzugeben. »Es ist mir nicht mehr wichtig, das Gegenüber äußerlich zu identifizieren und nachzuzeichnen«, antwortet er auf eine entsprechende Frage. Dies sagt jemand, der im Grundstudium an der Leipziger Hochschule das Handwerkzeug für die realistisch-figürliche Malweise bekommen hat und auch

stolz darauf ist. Seine Bildsprache heute ist eine andere, auch sein Anspruch an die Malerei: »Etwas Neues mit dem Stift und dem Pinsel zu formulieren, oder ganz direkt die Farbe unmittelbar mit dem Finger, der Hand oder mit dem ganzen Körper aufzutragen und damit direkt ins Innere des Gegenübers oder einer Idee einzudringen, ist eine offene Auseinandersetzung.« Horst Gröschel nähert sich damit einer freien Malerei auf ganz neuer Stufe. In der Auseinandersetzung mit dem Ich des Künstlers und der Farbe als dem entscheidenden künstlerischen Material formuliert sich das Kunstobjekt. Alles ist Moment, ist Augenblick, nichts mehr Konzept. Eine späte, vielleicht auch an das Alter des Künstlers angelehnte Entwicklung, die seine Bilder zu etwas Magischem machen. Sie zeigen im Umfeld unzählbarer Künstler-Handschriften etwas Eigenes, etwas Besonderes, als hätte er seit seinem Eintritt in die Malerei keine Pause gemacht oder sich zeitweise ganz von den Bildern mit Rahmen zu denen ohne Rahmen hinbewegt. Er steckt sowieso in beidem und zwar ganz.

Horst Gröschel und Detlef Lieffertz sind an der Leipziger Kunsthochschule von denselben Professoren unterrichtet worden, nämlich Heinz Wagner und Hartwig Ebersbach. Ihre Bilder haben aber in Technik und Bildsprache ein ganz anderes Aussehen. Lieffertz wurde einer der wenigen Pop-Art-Künstler, die es in der DDR gegeben hat. Wobei er über die Grenzen der Pop Art hinausgeht, denn in seiner Kunst spiegeln sich die Phantastischen Realisten der Wiener Schule von Rudolf Hausner bis Wolfgang Hutter genauso wie die legendäre Leipziger Schule. Lieffertz Bildwelt zieht in Manier der Pop-Art-Künstler durch ihre farblich bestechenden Oberflächen an, hält für den Betrachter aber noch mehr Entdeckungsmöglichkeiten bereit. Dabei handelt es sich vor allem um Allegorien, die voller ernstem und oft auch witzig-heiterem Hintersinn stecken. Bei der Verwendung von Allegorie, Symbol und Zeichen mag seine Prägung durch die DDR bis heute eine Rolle spielen. Damals trainierte die Zensur viele Künstler, kritische Wahrheiten nur „zwischen den Zeilen“, also zwischen den Bildzeichen versteckt auszusprechen. Dieses Prinzip hat Lieffertz, das zeigen seine Arbeiten in allen Werkphasen sehr eindrucksvoll, über die Jahre wunderbar perfektioniert.

Der Künstler zeigt sich im Aufgreifen der Collagetechnik eines Max Ernst als Traditionalist im Formenkanon der Klassischen Moderne. Die Verwandlung in eine moderne Bildsprache verdankt sich seinem Drang zu Neuem. Über die Stationen Spritzpistole, Kopierer und Digitaldrucker hat er sich in letzter Zeit ganz auf die Collage konzentriert. Er verwendet dabei vorhandenes Bildmaterial, kombiniert es spielerisch frei, versucht freche wie hintergründige Anspielungen, die das Motiv hergibt, auszureizen. Die auf diesem Weg entstandene Collage

scannt er, nimmt am Bildschirm höchstens noch einmal Farbkorrekturen vor, bevor er sie ausdruckt. Fast alle entstandenen Arbeiten werden anschließend von Malerhand weitergearbeitet. Diese Mischung macht seine besondere Originalität aus. Sein Hochschullehrer Heinz Wagner gab ihm mit auf den Weg, eine Bildlösung auf den Punkt zu bringen, von Hartwig Ebersbach, dem anderen großen Lehrer, kam die Kunst, den Punkt zum Explodieren zu bringen. Eine einmalige Mischung, die seine Arbeiten bis heute im Grundansatz bestimmt.

Detlef Liefertz präsentiert sich als Traditionalist unter den Modernen, der sich in dieser Ausstellung mit Collagen auf Büttenpapier und Leinwand vorstellt, deren phantastische Bild-Kombinatorik und farblich eindrucksvolle Oberflächen die Betrachter zu faszinieren vermögen. Am 5. Juli um 18 Uhr wird in diesen Räumen ein Gespräch mit dem Künstler Detlef Liefertz zu seiner Bildwelt stattfinden und dabei das Buch WERKKUNSTWERK, das ich mit ihm gemacht habe, vorgestellt werden. Sie sind herzlich eingeladen.

Jetzt sind Sie, meine Damen und Herren, eingeladen, die Ausstellung *Horst Gröschel + Detlef Liefertz – Bilder mit und ohne Rahmen* für sich zu entdecken. Zu danken ist im Namen der Künstler der Sparkasse Gera, die diese Ausstellung ermöglicht und tatkräftig mit einem zur Ausstellung erscheinenden Katalog gefördert hat. Zu danken ist auch Herrn Christian Stark, der die Verbindung zwischen der Sparkasse und den Künstlern hergestellt und die Zusammenarbeit mit viel Umsicht begleitet hat. – Zu danken ist den Künstlern Horst Gröschel und Detlef Liefertz, dass sie ihre Arbeiten zur Verfügung stellen. Ich wünsche Ihnen und den Veranstaltern eine erfolgreiche Aufnahme der Ausstellung hier in Greiz.