

Katalogtext zum Ausstellungskatalog „GRÖSCHEL & LIEFFERTZ“

Katalog Gera + Greiz 2023

### **Michael Hametner über Horst Gröschel**

Es waren einst zwei Studenten der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Detlef Lieffertz und Horst Gröschel, die durch ihre Nähe im Studium zu Freunden wurden. Beide hatten dieselben Lehrer, beide begannen als Maler und beide wandten sich an verschiedenen Orten bald auch der baugebundenen Kunst zu. Einmal trafen sie sich bei der Realisierung eines gemeinsamen Auftrags, aber im Übrigen gingen sie ihre eigenen Wege in der Kunst. Bis sie diese Ausstellung ihrer Bilder mit und ohne Rahmen wieder zusammenführt....

Horst Gröschel, obschon drei Jahre jünger als Detlef Lieffertz, studierte vier Jahre vor ihm an der Leipziger Kunsthochschule HGB. Beide hatten dieselben Lehrer: die Professoren Heinz Wagner und Hartwig Ebersbach. Und auch für Gröschel war Ebersbach eine prägende Figur, was man an seiner Malerei noch deutlicher sieht als bei Lieffertz. Auch die erste Ausbildung in einem Handwerksberuf – Lieffertz arbeitete im väterlichen Handwerksbetrieb und wurde zunächst Malermeister – war für Horst Gröschel prägend. In Gröschels Schulzeit konnte das Abitur nur ablegen, wer gleichzeitig einen Beruf erlernte. Er wählte sich den Beruf des Baufacharbeiters. Und obschon sein bildnerisches Talent entscheidende Förderung durch seinen Zeichenlehrer Wilhelm Büttner erfahren hatte, stand er bei der Wahl seines Studienfachs vor zwei Möglichkeiten: Malerei und Architektur. Für beide Fächer besaß er die Zulassung. Später – als er selbst schon tief in seinem Beruf stand – wird er das Architekturstudium mit dem der Bildenden Kunst verbinden wollen, damit die Architekten nicht die Vasallen des Wohnungsbaus sind, wie es in der DDR der Fall war. Diese Verbindung, die Architekten in den Künstlerstand aufnehmen möchte, hat sich bis heute in der Regel-Ausbildung nicht herstellen lassen. Für ihn – es war das Jahr 1974 – gleich gar nicht. Mit einem gewissen Schmerz entschied er sich für die Malerei und wusste, dass es eine Entscheidung gegen das Architekturstudium war. Vielleicht wollte er sie Zeit seines Lebens korrigieren, denn der Maler Horst Gröschel hat über fast vier Jahrzehnte seines Berufslebens mit Architekten und Stadtplanern an einem Tisch gesessen. Ohne Studium durfte er sich selbst Architekt nicht nennen, die Bezeichnung ist geschützt, aber er durfte als solcher arbeiten. Viele Motive fließen zusammen, die ihn als Maler und „Architektur“ entwerfenden Künstler zum Zweigeist gemacht haben. Sie gehören dazu, will man seinem

Lebenswerk gerecht werden und es richtig beurteilen. Vorhanden war eine innere Anlage für diese Doppelbegabung, aber hinzu kamen die Umstände, die von ihm – der die Hände nicht im Schoß halten konnte – beides zu verlangen schienen. Mangel und Miswirtschaft haben in der DDR zu einem ständigen Notstand an Material und Arbeitskräften geführt. Wenn es für das Schaufenster zum Westen, als das die Staatsoberen Ost-Berlin betrachteten, noch gereicht hat – für die Peripherie reichte es nicht mehr. Um Greiz, Gröschels Geburtsstadt, stand es – wie um viele Städte in der DDR- schlecht. Es schien, als hätten sie bald ihren Abriss zu erwarten. Die 80er Jahre sind Jahre des fortschreitenden Verfalls. Nicht im Traum war damals daran zu denken, dass Greiz einst als Perle des Jugendstils in die von Barcelona aus organisierte „Europäische Jugendstilstraße“ aufgenommen wird. Damals auf den Schmerz über den Verfall zu reagieren, gab es zwei Möglichkeiten: Tür zu und leben nach innen oder sich dagegen zu stemmen. Aber dann war man schnell in der Gefahr zum Sisyphos zu werden, dem der Stein, kaum hochgewälzt, immer wieder entgleitet und herabrollt. Horst Gröschel fühlte die Verantwortung des Sehenden. Er malt Bilder mit großer Energie, aber es ist 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 und man nachts den Putz reißen hört. Die Verantwortung des Sehenden trieb ihn in die Büros der Denkmalpfleger. Auch in der DDR gab es sie, durchweg 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. 1985 der Jugendclub „Freundschaft“ in Gera-Lusan, zusammen mit Detlef Lieffertz: Sie schufen nicht nur eine großes, über drei Wände laufendes Wandbild, sondern wirkten auch als Innenarchitekten und setzten moderne Beleuchtung und Bestuhlung ein. Das Wandbild zeigte eine Szene wie aus einem Science-fiction-Roman: ferne, schneebedeckte Berge auf der einen Seite und auf der anderen eine Wolkenkugel, von kleinen Trabanten umkreist, als wären es Monde. Gitter, geometrische Symbole, alles in poppigen Farben schufen eine

Welt, in die man einsteigen konnte und den wenig verlockenden Alltag verlassen, um das „Lächeln der Mona Lisa“ zu suchen. – 1989, pünktlich zur Wende, schloss Gröschel sein Giebel-Wandbild am Kugelacker in Greiz ab. Darauf ein zentrales Motiv 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.

Wohin ging Gröschel nach der Friedlichen Revolution, als ihm- wie uns allen- plötzlich viele Wege offen standen? Er gründete ein Entwurfs- und Planungsbüro, führte es im großen Stil, hatte in der besten Zeit zwölf Mitarbeiter, aber scheiterte am kapitalistischen Einmaleins, das er nicht genauso gut beherrschte wie die Malerei und Stadtgestaltung. Als machte sich Gröschel das Mantra des irischen Dichters Beckett zu eigen: „Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern.“ Er machte weiter. Plötzlich musste er gegen die Uhr und gegen seine Schulden arbeiten und verlor wieder Zeit für die eigene Malerei. – Aber verlorene Zeit war es nicht: Horst Gröschel hatte es allen gezeigt, dass Bildgestaltung, Raumgestaltung und Stadtgestaltung ihm ein Gemeinsames sind. „Es ist die über das einzelne Bild hinausgehende Kultur des gebildeten Auges“, nannte Laudator Professor Günter Mayer einmal sein Wirken. Dass er dafür einiges an Bildern nicht gemalt hat, ist wohl wahr, dennoch ist sein Oeuvre groß und von so außerordentlicher Qualität, dass es in einer Ausstellung zu würdigen ist.

Die Bilder schlagen einen Bogen von viereinhalb Jahrzehnten. Sie stammen nicht von Horst Gröschel, sondern von Urs Grosch, so sein Künstlernamen. Grosch ist ein mittelhochdeutsches Wort für Groschen, für „das Gröschel“. Überdies steht es in der Phonetik dem Namen eines von ihm verehrten Künstlers nahe: George Grosz. Urs ist wiederum eine Referenz an einen Schweizer Freund. – Betrachten wir also Bilder und Zeichnungen von Urs Grosch.

Im ersten Jahr nach dem Diplom entstand das Bild **„Selbst als Harlekin“ (1981)**. Er folgt dabei nicht etwa seinem Lehrer Hartwig Ebersbach, wie viele Debütanten zunächst im stilistischen 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 es. 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 immer auch, dass er sich in der

Position des Außenseiters sieht, der seinen Spott vom Rand aus der Gesellschaft zuruft. So sieht Gröschel sich. Er ist in seiner Leipziger Zeit auch Musiker und Gründungsmitglied einer der wichtigsten Bands des Folkrevivals, outet sich als Liebhaber von Fellinis Filmgrotesken und gehört mit den Malerfreunden Johannes Heisig und Wolfgang Krause-Zwieback zur legendären Erstbesetzung des Kabarett an der Kunsthochschule. Er ist einerseits kein Kind von Traurigkeit, kennt aber auch die Stunden des Grübelns und Zweifels, was beides in sein Selbstporträt als Harlekin eingeflossen ist. Ein Bild, das in seiner Qualität wie ein künstlerischer Paukenschlag am Anfang seines Wegs steht.

Im Nebeneinander zum knapp zehn Jahre später entstandenen Bild **„Der Schrei“ (1990)** entsteht die Frage, was in der Zwischenzeit geschehen ist, was im Moment, in dem das Bild entstanden ist, mit dem Maler geschehen ist. Der altmeisterliche Duktus ist aufgerissen wie bei Francis Bacon, das Gesicht mit wildem Pinsel unkenntlich gemacht, der Pinsel wie zur Selbstverletzung auf die Stirn gerichtet. Von welchen Verletzungen spricht das Bild? Ein befreundeter Laudator, der Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Edwin Kratschmer, spricht berechtigt von den „extemporierenden Grosch-Seelen“. Im „Schrei“ erleben wir sie.

Beim Blick auf das dem Malerkollegen James Ensor gewidmeten Bild **„Gefährliches Tänzchen“ (1980)** sehe ich drei Figuren mit vom Schrecken entstellten Gesichtern. Ich frage den Künstler, warum viele seiner Bilder bei Farb- und Motivbehandlung eine Anmutung von Gewalt haben, als handelte es sich um eine Entladung. Ich zitiere seine Antwort: „Nicht die Gewalt ist hier Antrieb, es ist eher das ganze Gegenteil. Es ist die Traurigkeit und Wut darüber, dass der Mensch - nach der Aufklärung und zwei furchtbaren Weltkriegen - keine anderen Mittel findet als die Macht der Gewalt in kriegerischen Auseinandersetzungen. So ist der Tod unser Begleiter und wir tanzen mit ihm ausgelassen unser Gefährliches Tänzchen.“ – In dem Bild wie in seiner Antwort offenbart Gröschel, wie sehr seine Bilder aus einem aufgeregten Inneren kommen. Nichts ist abgeklärter Gedanken, alles ist spontane Reaktion. Ganz anders als bei Detlef Liefertz, der auf seinen Bildern Anspielungen wohlbedacht platziert, dies freilich im Stil des Phantastischen, was den Reiz seiner Bildsprache ausmacht.

Noch einmal in den gesellschaftlichen Kommentar gesteigert sind Gröschels vier nach Goya entstandene Bilder. Als **„Hommage á Goya“** stammen sie aus dem offensichtlich für den Künstler „schwarzen Jahr“ 1980. Gröschel riskiert viel, er bleibt zwar in Motiv und Farbigkeit bei Goya, aber indem er die Bilder in seine

Zeit stellt, werden sie zu politischen Kommentaren. Spannend, dass er dafür die Spontanität einer Skizze benutzt. Machte er es anders, alle Figuren nach Aussehen und Verhalten präzise ausgemalt, bliebe die Frage, auf welche Zeit sich Gröschel beziehe. Auf Goyas Zeit? Damit käme er in den Verdacht des Nachahmens. Auf heute? Damit käme er 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, die alle gute Kunst eignet. In „**Hommage á Goya I**“ (**Ecce homo**) sehen wir links die Kohorten der Krieger, dazwischen den Tanz der Unbelehrbaren und ganz rechts – wo unser Blick das Bild verlässt – den Krüppel, wie er aus der verlorenen Schlacht zurückkehrt. Auf dem zweiten Bild, betitelt „**Das große Fressen**“, erblicken wir links den Teufel im Tanz mit einer weißgekleideten Frau und rechts scheint ein Feuerwall die Verführten zu fressen. – Auch hier erreicht Gröschel in der malerischen Andeutung die Stufe eines Gleichnis.

Horst Gröschel, genannt 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 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.