

Inhaltsverzeichnis

6	Vorwort G. Ulrich Großmann	182	Johannes Grützke und das Theater Barbara Kaesbohrer
9	Werke und Dokumente von Johannes Grützke. Eine Einführung Birgit Jooss	190	Übersicht über Johannes Grützkes Arbeiten für das Theater
14	Maler und Arbeiter am Erlebnismenschen Birgit Jooss	192	Bildtafeln: Das Theater
36	Bildtafeln: Das Atelier	206	„Ich bin mit meiner Existenz ja die Antwort“ Johannes Grützke im Gespräch mit Birgit Jooss am 19. Mai 2011 in seinem Atelier in Berlin-Wilmersdorf
40	Bildtafeln: Der Künstler	225	Der Archivbestand von Johannes Grützke im Deutschen Kunstarchiv Sabrina Kühn
50	Bildtafeln: Der Erzähler	227	Dokumente und Objekte in Bild und Text
66	Bildtafeln: Der Darsteller	227	Das Atelier
72	Ein Historienmaler. Bemerkungen zu Grützkes Stellung in der Kunstgeschichte Werner Hofmann	231	Der Künstler
82	Bildtafeln: Die Volksvertreter	242	Der Darsteller
94	Gefühls-Männer – Körper-Frauen. Eine Typologie der Männlichkeiten und Weiblichkeiten Sabrina Kühn	252	Die Volksvertreter und andere Wettbewerbe und Aufträge
104	Bildtafeln: Männer und Frauen	259	Männer und Frauen
126	Das Spiel mit der Wirklichkeit. Grützke und das Porträt Lars Blunck	259	Das Porträt
136	Bildtafeln: Das Porträt	262	Das Buch
150	„Wenn es so locker geht, dann wäre was drin“. Grützke und das Buch Johannes Pommeranz	264	Das Theater
163	Übersicht über Johannes Grützkes graphische Arbeiten in Büchern, Mappen und Folgen	269	Die ausgestellten Werke
168	Bildtafeln: Bücher und Graphikmappen	279	Biographie
			Anhang
		285	Bibliographie in Auswahl
		290	Personenregister
		294	Bildnachweis
		295	Impressum



Werke und Dokumente von Johannes Grützke

Eine Einführung

Birgit Jooss

Johannes Grützke – Ein polarisierender Künstler

Nicht ohne Grund wird Johannes Grützke immer wieder als Außenseiter der deutschen Kunstszene bezeichnet. Er ist – gerade im Vergleich mit Künstlern seiner Generation – ein dezidiert akademischer Maler, der in seinem Atelier Werke nach lebenden Modellen schafft, ein „Klassiker“, wie er sich selbst schon sehr früh bezeichnete.¹ Avantgardistische Bestrebungen liegen ihm fern. Er arbeitet unabhängig von jedweden Zeitgeist und angesagten Moden oder Modernismen. Dabei ist er ein hervorragender Techniker, ein Virtuose in allen Kunstgattungen. Eine solche Position muss polarisieren, und so entstand die bis heute anhaltende, gesplante Wertung: Einerseits besitzt Grützke einen Kreis von begeisterten Anhängern, die in ihm einen der besten deutschen, zeitgenössischen Maler überhaupt sehen, andererseits wird er von Kritikern als nicht ernstzunehmender, zu plakativ arbeitender, provinzieller Künstler eingestuft, der sich jenseits jeder Avantgarde und jedes zeitgenössischen Diskurses bewege. Johannes Grützke ist ohne Zweifel ein umstrittener Künstler, der gleichzeitig glühende Verehrung wie herablassende Geringschätzung erfährt.

Das Grundthema seiner Malerei ist der Mensch, den er in stilisierten Alltagsszenen präsentiert, zu theatralischen Handlungen gruppiert, häufig mit fratzenhafter Mimik ausstattet und absurde Haltungen einnehmen lässt. Vielfach demonstrieren seine Bilder zur Norm erstarrte menschliche Gefühle und Verhaltensmuster unserer Gesellschaft in kritischer Weise und machen zugleich das Bedürfnis des Individuums nach Befreiung, Glück, Schutz und Geborgenheit deutlich. Die psychosozialen Beziehungen der Dargestellten unterein-

ander erzeugen spannende Bilder von gesellschaftlicher Relevanz. Faszinierend ist auch Grützkes künstlerische Vielseitigkeit. So ist er eben nicht nur ein virtuoser Maler, sondern gleichermaßen versiert in fast allen anderen bildenden wie auch darstellenden Künsten. Für jede Aufgabe nutzt er die ihm geeignet scheinende Technik. Und er ist ein gefragter Künstler, der häufig Aufträge annimmt. Sein monumentales Rundgemälde *Der Zug der Volksvertreter* für die Frankfurter Paulskirche ist hier sicherlich als seine wichtigste Arbeit zu nennen.

Grützkes Karriere: Ausstellungen und Publikationen

Schon früh wurde Johannes Grützke von der Kunstkritik, von Galeristen, Kuratoren und Kunstsammlern entdeckt und geschätzt. Noch während seines Kunststudiums beteiligte er sich an Gruppenausstellungen in Berlin. Kaum hatte er den Status des „Meisterschülers“ erlangt, richtete ihm die *Galerie Pro* in Bad Godesberg 1964 die erste Einzelschau aus. Der Erfolg sollte anhalten. In den nächsten Jahren folgten Einzelausstellungen in der *Galerie Schütze* in Bad Godesberg, und 1968 – im Jahr der vierten *documenta* – stellten er und sein Freund Matthias Koeppl selbstbewusst ihre Malerei in Kassel unter dem Titel *Während der documenta – Wegen der documenta – Außerhalb der documenta* zur Diskussion. Eine kleine Broschüre mit je vier Bildseiten für die beiden Künstler diente zur weiteren Verbreitung.² Diese Präsentation war sicherlich entscheidend für die anschließende Karriere – Kritiker wie Richard Hiepe, Kuratoren wie Georg Bussmann und Galeristen wie Carl Laszlo wurden auf den damals 30-jährigen aufmerksam. Zwei Jahre später fanden sich seine Arbei-

EIN HISTORIENMALER. BEMERKUNGEN ZU GRÜTZKES STELLUNG IN DER KUNSTGESCHICHTE

Werner Hofmann



Abb. 21

Gustave Courbet: Das Atelier des Malers.
 Reale Allegorie, sieben Jahre meines künstlerischen und sittlichen Lebens umfassend,
 1855, Öl auf Leinwand, 361,0 x 598,0 cm.
 Musée d'Orsay, Paris, Inv.Nr. R.F. 2257

Integraler Realismus

Johannes Grützke ist gegen Etiketten, auch gegen die gut gemeinten, weshalb er nicht in die Schublade der Realisten gesteckt werden möchte: „Bin ich nicht ebenso gut ein Surrealist, Manierist, Idealist oder Naturalist usf.?“.¹ Dieses Misstrauen treffen wir schon in der Mitte des 19. Jahrhunderts an, als sich Gustave Courbet (1819–1877) und Charles Baudelaire (1821–1867) für einen mehrsinnigen Realismus-Begriff aussprachen. Dennoch vergreift man sich nicht in der Kategorie, wenn man Grützkes Lebenswerk unter dem Vorzeichen des Realismus analysiert, sofern man darunter ein doppelbödiges Unterfangen versteht, wie es der Satz von Alex Colville (geb. 1920) vorschlägt: „Als guter Realist muss ich alles erfinden“, den Uwe M. Schneede (geb. 1939) als Titel für eine Ausstellung verwendete.² Für mich ist Grützke ein Maler, nein: *der* Maler des integralen Realismus, wie er im 19. Jahrhundert von Courbet und Adolph Menzel (1815–1905) verkörpert wurde. Nicht nur lässt Grützke das Terrain des Realismus nach zwei Seiten ausgreifen – in die Kritik und in die Affirmation, in die Dissonanz und in die Harmonie –, er führte beide zu komplexen Gebilden zusammen. Wer unter einem gemalten Bild ein organisches Ganzes versteht, kommt hier nicht auf seine Rechnung, denn dieser Maler legt es darauf an, disparate und dissonante Elemente so zu verschränken, dass sie von Rissen und Brüchen, von Formsprünge und Misstönen ebenso gehalten wie getrennt anmuten. Seine Syntax belässt den Teilen ihren Eigensinn, sodass die Akteure einander oft fremd und abweisend gegenüber stehen. Gewalttätiger Egoismus bestimmt häufig das Klima dieser Kollektivhandlungen.

Das Wort für solche schrillen und leisen Konfrontationen prägte Baudelaire mit dem Blick auf die Malerei, die sich 1855 in der riesigen Kunstausstellung der Pariser *Exposition universelle* ausbreitete. Er sprach von Heteroklitismus und sah darin einen formalen Mangel.³ Das Adjektiv „*hétéroclite*“ bescheinigt einem Kunstwerk, dass seine Teile nicht zusammenpassen. Französische Wörterbücher verzeichnen als Synonyma: *composite*, *disparate*, *bigarré* und *bizarre*. Im Duden erscheint



das Wort nicht, man begnügt sich mit heterogen (ungleichartig) und heteromorph (verschiedengestaltig).

Das sind lauter Verstöße gegen das Gebot der Stimmigkeit (*integritas, consonantia*), das von der regelsetzenden Ästhetik seit Thomas von Aquin (1225–1274) immer noch hoch gehalten wurde. Auch Baudelaire, dessen Kunstgeschmack an sich andere Wege einschlug, fand in den Essays über die Ausstellung von 1855 zu den klassischen Kriterien des Homogenen zurück, die er in den Exponaten vermisste, weshalb er seinen Vorwurf einigen der „illustren Meister“ anheftete – darunter Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867), dessen ganzer Kunstverstand darum bemüht war, harmonische Ganzheiten zu komponieren.⁴ Wie kommt es, dass Baudelaire nicht das Gemälde erkannte, das geradezu programmatisch die Abkehr von der Stimmigkeit vollzog, das *Atelier des Malers* von Courbet (Abb. 21)? Diese riesige Leinwand (3,61 x 5,98 Meter) stand im Zentrum der Werkschau, die Courbet, um Eigenmächtigkeit zu demonstrieren, in seinem *Pavillon du Réalisme* unmittelbar neben den Palästen der Weltausstellung veranstaltete – ohne die erwartete Beachtung (sprich Skandale) zu erwecken.

Die positiven und negativen Möglichkeiten der Epoche

Seit ich mich mit dem 19. Jahrhundert beschäftige, hat das *Atelier* für mich den Rang eines gemalten Manifests.⁵ Es fasst die disparaten, widersprüchlichen Züge seiner Epoche zu einer negativen Synthese zusammen, es trifft in seiner Dop-