

HAP Grieshaber - Wurzeln ist auch Wanderschaft
Ausstellung Hildegard und Fritz Ruoff Stiftung, Nürtingen
24.11.2019 - 19.1.2020

Sehr geehrte Damen und Herren, hochverehrte Frau Ruoff, sehr geehrte Frau Bürgermeisterin Bürkner, lieber Herr Forstbauer, ich begrüße Sie ganz herzlich, auch im Namen der Galerie Schlichtenmaier, zur Ausstellung »HAP Grieshaber - Wurzeln ist auch Wanderschaft«. Schön, dass Sie so zahlreich erschienen sind. Ich danke für die Einladung, hier einige Worte über HAP Grieshaber sagen zu können, dessen Werk nicht zufällig hier in der Fritz und Hildegard Ruoff-Stiftung in Nürtingen präsentiert wird, zusammen mit Ankerwerken Fritz Ruoffs. Was wie eine zufällige Begegnung aussehen mag, hat eher etwas mit einer schicksalhaften Fügung zu tun. Zwischen HAP Grieshaber und Fritz Ruoff gab es einen jahrzehntelangen Künstlerdialog. Den möchte ich allgemein zum Künstleraustausch einer Generation erweitern, der existenzielle Dimensionen annahm. Grieshaber und Ruoff - als älteren Genossen können wir Willi Baumeister dazuzählen - sind durch ihre im positiven und wörtlichen Sinne häusliche Natur verbunden, aber noch mehr über ihren Gedankenraum. Wenn diese Einführung auf Grieshaber bezogen ist, können wir getrost Ruoff als verwandte Seele mitdenken. Wir müssen es uns heute mehr denn je vergegenwärtigen, wie wichtig Freundschaften einerseits und eine Wertegewissheit andererseits waren in den Jahren zwischen den Überlebenstechniken während des Nationalsozialismus und in den entbehrungsreichen Aufbaujahren nach 1945, bei denen wir uns bis heute nicht im klaren darüber sind, ob es je einen Neuanfang gab oder hätte geben können. Ein weites Feld. Um diese Fragen auf einen entspannten Sonntagmittag herunter zu dimmen - auch wenn wir heute den Totensonntag im Kalender stehen haben -, hole ich mir in Gedanken einen weiteren Protagonisten ins Haus. Wenn ich es recht sehe, hat der Romancier und Dichter Peter Härtling wesentlichen Anteil am Kolorit jener Zeit. Den in Chemnitz geborenen Autor - der einer der renommiertesten bundesdeutschen Schriftsteller werden sollte - verschlug es nach dem Krieg nach Nürtingen. Seine Vita liest sich auszugsweise so: »Nach Abbruch der Gymnasialausbildung kurze Fabrikätigkeit; Besuch der Bernstein-Schule bei HAP Grieshaber; Freundschaft mit Maler Fritz Ruoff ...; 1952 -1954 Volontär der Nürtinger Zeitung usw.« Fritz Ruoff nahm sich des angehenden Dichters an, und über die Bernstein-Episode kam es zu jener geistig befruchtenden Dreierfreundschaft mit HAP Grieshaber, dem Härtling 1990 in seinem autobiografischem Roman »Herzwand« ein Denkmal setzte. Das halbfiktive und von Härtling so genannte »Märchen von Bernstein« verklärte das Nachkriegsmodell einer Künstlerschmiede, die sich in den frühen 1950er Jahren um HAP Grieshaber entfaltete und eine kurze Blütezeit erlebte. Härtlings Dichterkollege Ludwig Grewe, die aus der Emigration zurückgekehrten Max und Margot Fürst fanden hier zusammen, die Grieshaber-Schüler Franz Bucher, Emil Kiess, Lothar Quinte und andere erfuhren hier ihre erste Prägung. Und es war Ruoff, der dem jungen Härtling Anfang 1953 empfahl, an die Bernsteinschule zu gehen.

Das Märchen geht so: »Es war einmal: ein Maler, der seine Erfahrung weitergeben wollte, kein berühmter Maler, aber einer, der nicht wie viele andere, nachdem Hitler besiegt war, alles zu vergessen suchte und nur noch auf Ruhm und Erfolg erpicht war. Er fand einen Ort, an dem sich verwirklichen ließ, wovon er träumte. Ein ehemaliges Kloster, das von einem Bauern bewirtschaftet wurde, in dem aber die meisten ehemaligen Zellen leer standen, ausgehöhlt und angefressen von der Witterung der Jahreszeiten. Das schreckte ihn nicht. Im Gegenteil. Er nahm sich des weitläufigen Baus hoch oben auf der Schwäbischen Alb an, wärmte die Zellen auf mit Zuversicht, machte sie bewohnbar, und kaum hatte er den Namen des alten Baus ins Land gerufen, zog er junge Leute an, Maler, Bildhauer, Fotografen. Bernstein!« (Zitat Ende) Gemeint war als Initiator der Bernsteinschule, welche nie wirklich Schule, sondern eher Begegnungsstätte war, Paul Kälberer, der bereits 1947 daran ging, das

Galerie Schlichtenmaier

geistige Brachland zu kultivieren und die vom Krieg zerstörten Seelen mit geistiger Nahrung zu füttern. Für unsere Ausstellung können wir den Namen gleich wieder zur Seite nehmen, genauso wie den seines Partners Hans Ludwig Pfeiffers, der zunächst für den Unterricht zuständig war. Wichtig ist es zu erwähnen, dass dieser Bildhauer seine Schwester Riccarda ans Bernstein-Kloster holte, die als Malerin die pädagogische Ausrichtung ergänzen sollte. Sie war in erster Ehe mit Hans Gohr verheiratet und arbeitete unter dem männlichen Pseudonym Ralf Gregor. 1950 übernimmt sie die Regie in der Bernstein-Gemeinde, ein Jahr später holte sie HAP Grieshaber in die Runde, der 1947 sein Atelierhaus auf der Achalm bezogen hatte. Im selben Jahr hatte er mit Fritz Ruoff und anderen die Künstlergruppe »Freunde« gegründet, die über wenige Jahre gemeinsam ausstellte. Walter Renz; Richard Raach, Werner Oberle und Eugen Maier gehörten auch dazu, deren Namen man heute vorwiegend über Grieshaber, mitunter auch über Baumeister kennt. Mit dem Künstler von der Achalm wurde die Bernsteinschule vollends zum lebendigen Mythos. Ich muss das alles in einer gewissen Breite ausführen, um Ihnen ein Bild von dem geistigen und gesellschaftlichen, ja politischen Klima zu geben, das in der einstigen französischen Besatzungszone zu einem »Strohfeuer des schwäbischen Kulturkrieges« führte, um Karl Hofer zu zitieren, den Präsidenten des Deutschen Künstlerbundes. Der lag im Clinch mit dem Stuttgarter Künstler Willi Baumeister um die Oberhoheit der Abstraktion gegenüber der Figuration. Was dort auf nationaler Bühne stattfand, fand sich im Bernstein im regionalen Revier: hier die Traditionalisten Kälberer und Pfeiffer, dort die Avantgardisten Riccarda Gohrs und Grieshaber. Leicht war es nicht. Unter Grieshabers kurzer Ära schwanden die Schüler, und die Bemühungen um Inge Aicher-Scholl, die Mitbegründerin der Hochschule für Gestaltung in Ulm, und auch um Fritz Ruoff, an die Bernsteinschule zu holen, blieben vergebens.

Die Gohrs heiratete Grieshaber übrigens 1953 in zweiter Ehe, ein Jahr später kam ihre Tochter Ricca zur Welt, mit deren Bild ich nun auch beim Werk und Wirken des berühmten Holzschneiders angekommen bin: Sie sehen hier in der Ausstellung den Holzschnitt »Baby« von 1954. Auf den ersten Blick ist das Bild befremdlich, da das Kind wie an den oberen Rand gedrängt scheint, die Gliedmaßen kaum ausgebildet. In der Gestaltung wirkt es flüchtig dahingemalt, zumal in der Gesichtspartie kann man kaum glauben, dass es sich um einen Hochdruck handelt. Das wird zu einem Charakteristikum im Werkverständnis des Künstlers werden, der den Holzschnitt nach der Dürer- und der Brücke-Zeit um 1500 und zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einer dritten Blüte führte. Grieshaber hob die Grafik auf Augenhöhe der Malerei, die lange Zeit vergessen machte, dass er selbst nicht nur Grafiker, sondern auch Maler war. Wir können das Baby-Bildnis als Ausdruck des Familiensinns des Künstlers interpretieren, zumindest als Bekenntnis zum Privaten, was in der Kunst nicht selbstverständlich ist. Wir können das Bild aber auch als Fanal der Zeit deuten - in zweierlei Hinsicht: positiv gesehen scheint das Kleinkind nach oben zu springen, in der Zeit nach 1945 ein hoffnungsfrohes Zeichen für die ungewisse Zukunft. Existenzialistisch gesehen kommt mir - vor dem Eindruck des Springens - Heideggers Begriff des Geworfenseins in den Sinn. Ist es ein Fliegen oder Fallen? Vielleicht ist es auch ein Schweben, ein leichtes Davongetragenwerden. Wir kommen nackt auf die Welt, so hilflos wie unschuldig, und sind unmittelbar dieser Um-Welt ausgeliefert. Wenn wir daneben das Bild der »Mutter« von 1969 betrachten, deren Kind wie in einem Gefängnis im Bauchraum festsetzt, die Mutter mit betrübtem Blick, die Arme hilflos nach unten hängend, dann werden wir gewahr, dass über dem werdenden Leben immer auch der Schatten existenzieller Nöte und Bedrohungen liegt. In der Ausstellung stehen diese Bilder, die förmlich um eine Lösung von Daseinsfragen ringen, im Dialog mit den abstrakten und figurativen Setzungen Fritz Ruoffs.

Das Grieshaber-Bild des eigenen Kindes ist nicht wirklich fröhlich. Immerhin lagen zwölf Jahre des Ungeistes und eine folgende entbehrensreiche Zeit hinter ihm. Wenn diese Jahre

Galerie Schlichtenmaier

irgendetwas Gutes hatten, dann war es das Festhalten an Werten, die eine vom Herzgrund herauf humanistische Prägung hatten. 1942 schrieb der Wehrmachtssoldat Grieshaber an seinen erkrankten Freund Fritz Ruoff: »... es gibt das was mit im Herz wohnt, selbst wenn's keinen Namen hat und keine Form und nur wummert und schlägt horch nur hinein. Sehen kann man noch nicht viel, verteidigen muss man da nichts. Es ist so unbekannt, dass es noch gar keine Freude hat, ja dass die das gleiche Herz haben es noch gar nicht wissen. Aber es ist da. Du bist... Und wir beiden sind. Und das sind Alle.« Meine sehr geehrten Damen und Herren, wenn Sie sich die Fotomontage anschauen, die Grieshaber im Jahr 1958 zeigt, haben Sie einen sehr nachdenklichen Menschen vor sich, der noch unter dem Signum des von den Nazis gebrandmarkten spätexpressionistischen Künstlers steht, wenn auch ein karikaturhaft gezeichneter grüner Schutzgeist ihn an sich zu binden scheint. Da war er bereits Documenta-Teilnehmer und als Professor an die Akademie der bildenden Künste Karlsruhe berufen, wo er seine Bernstein-Ideale als nunmehr international bekannter Künstler fortführen konnte, wenn auch nur bis 1960, als er aus Protest gegen die rückwärtsgewandten, überholten Lehrmethoden an der Akademie den Job hinwarf.

Welches waren die Ideale? Grieshaber brach naturgemäß mit dem Akademismus, aber auch mit dem Formalismus. Er propagierte eine engagierte Kunst, die sich einmischt, die Individuen heranbildet. Der komplexen Wirklichkeit sollte mit einer komplexen Bildsprache begegnet werden, das Angelernte sollte durch die Schulung des empfindenden Sehens ersetzt werden. Das sind zwei Komponenten: Der Lernende muss empfänglich sein dafür, aber der Lehrende muss das auch vermitteln können. Grieshaber scheint offenbar einer der eigensinnigsten und beeindruckendsten Lehrer gewesen zu sein, ähnlich vielleicht wie Adolf Hölzel, der bereits in den Anfängen der Moderne höchst unkonventionell unterrichtet hatte. Grieshaber stand ihm hierin nicht nach, denkt man an die Stuttgarter Aktion, bei der Grieshaber unter dem Titel »Tötet den Vater« seine Schüler - insbesondere Walter Stöhrer - motivierte, sich gegen seine Bildsprache selbständig zu entfalten. Mit bühnenreifer Theatralik hatte er bereits in den 50ern der Bernsteinzeit seine kunsttheoretischen Thesen an die Wand geschlagen, Luther ließ grüßen. Ich picke nur drei von zehn Forderungen heraus: »bleibt jung! macht es nicht wie diejenigen, die picasso und klee nachahmen und nun greisenhaft hinter ihnen her sind. Kommt auf das niveau unserer zeit und haltet es. Keinen grad darunter! ... Glaubts nur euren augen und eurem herz... «

„Die Augen begeistern“, das vermochte Grieshaber über sein ganzes Arbeitsleben hinweg. Sein erster Holzschnitt datiert in den 1930er Jahren, in der weiteren Entwicklung gehemmt durch das sogenannte Dritte Reich. Einen Durchbruch erzielte er später mit dem 16teiligen »Ulmer Tuch« 1949, das bewusst die Grenzen jener Technik überschritt. Thematisch ging es Grieshaber um das Verhältnis von Mensch und Tier, das er auf seiner Alm auch selbst ausleben konnte. Formal fällt die malerische Qualität auf, die sich an den wie zufällig hingeworfenen Flächen, aber auch an den offenen Konturen zeigt. Die Szene selbst ist anrührend: zwei Menschen, die aus einem Körper entwachsen zu sein scheinen, lösen sich aus einer mutmaßlichen Umarmung, beobachtet von Tieren, die in der Tradition der Bestiarien Garanten für die Unschuld der Natur sind. Im einheitlichen, wenn auch durch unterschiedliche Farbsättigung bewegten Rot findet der Abschied in einem Gefühl des Einsseins statt. Von dem Blatt sind nur wenige Künstlerhanddrucke bekannt.

Besonders in den kleinen Auflagen löst Grieshaber den Holzschnitt aus der Funktion einer dienenden Vervielfältigungstechnik und wertet ihn zu einem Mittel künstlerischer Gestaltung auf. „Der Geburtstag“ ist ein solch rares Blatt, von einer exklusiven Intimität getragen, zugleich feierlich in der Anmutung, mit etlichen markanten Farbakzenten. Die Botschaft, wohl ein Geburtstagsgruß, könnte nicht besser getroffen sein. Das Blatt gehört in die

Galerie Schlichtenmaier

Bernsteinzeit. Aber die ganzen 1950er und 60er-Jahre im grieshaberschen Werk sind Sternstunden des Holzschnitts und Sternstunden eines bildgewordenen Humanismus. Es ist die Zeit seiner Professur 1955-60, es ist die Zeit seiner Teilnahme auf der Documenta I, II und III - 1955, 1959 und 1964 - sowie auf der Biennale in Venedig 1962, die Grieshaber zu einer kulturellen Institution, wenn nicht gar sein Werk zum Mythos machen. Le Vieux, der Alte, nennt er sich selbst, Gries sagen die Freunde, und weil ihm seine Vornamen Helmut Andreas Paul nicht passen, bevorzugte er das Kürzel HAP, das kaum ein Mensch H.-A.-P. aussprechen würde - HAP wurde eine Art kreativer Markennamen, der fürs Ganze seines Werk stand.

HAP Grieshaber, der Holzschneider. Den kennen wir alle. Aber genau das sollten wir nicht so einfach dahinsagen. Das Werk Grieshabers ist unglaublich vielschichtig. Nehmen Sie als Beispiel die Arbeit mit dem Titel „Sphinx“, altägyptisches Symboltier des Geheimnisvollen. 1957 schnitt der Künstler formatfüllend jenes Mischwesen, das eigentlich teils Löwe, teils Mensch sein sollte, doch bei Grieshaber auch etwas Vogelhaftes enthält, was das Motiv noch rätselhafter macht. Raffiniert verzahnt er in mehreren Druckstöcken die verschiedenen Existenzen so miteinander, dass ein hochkomplexes Gefüge aus Farben und Formen entsteht. So hält sich zwar das Wirkungsbild einer spätexpressiven Bildsprache, doch ist der Schaffensprozess alles andere als spontan oder gar dem Zufall geschuldet, wie man es vermuten könnte. Grieshaber schuf ein vollendetes Werk von absoluter Ausgewogenheit und größtmöglicher Spannung - ein durchrhythmisiertes Liniengefüge und ein Zusammenspiel von nahezu geometrischen Kleinflächen und fugengleicher Bildarchitektur. Aus den 1950er Jahren haben wir hier Arbeiten mit den Titeln „Anwalt“, „Der Maler“, Berufsbilder, die sich mit dem Menschen auseinandersetzen - der eine im rechtlichen, der andere im gesellschaftlichen Sinne. Dazu kommen mythische Bilder, wie der »Schwarze Odysseus« oder die Serie »Die dunkle Welt der Tiere«. Mit der Macht großartiger Formen und dem Pathos universeller Inhalte erschafft Grieshaber - wie man heute salopp sagen würde - großes Kino. Nehmen Sie „Die dunkle Welt der Tiere“. In einer Serie von zehn phantastischen Szenen aus der Fabelwelt präsentiert der Künstler uns metamorphotisch-mythische Bilder, ein politisches Anliegen und zugleich eine Hommage auf das Leben auf der Achalm, der rauen Alb, wo Grieshaber nicht nur mit Tieren zusammen lebte, sondern auch in deren regionale Kulturgeschichte eintauchte. Tiefschwarz erscheinen Tiere paarweise auf dem Papier, in unserem Fall Engel und Adler in einem Lufttanz oder in einem Luftkampf miteinander verwoben. Verunklärt wird die Szenerie dadurch, dass Grieshaber unter den eigentlichen Druck eine Pressspanplatte mit ihrer Maserung bzw. Strukturierung aufdruckte. Der Sinn dieser Bildserie war die Verbundenheit und auch die Abhängigkeit der Kreaturen untereinander, die den Menschen mit einbezog - es gehörte zum Humanismus Grieshabers, dass er ihn nicht als Krone der Schöpfung ansah, sondern als Partner der Lebewesen insgesamt und der Natur überhaupt. Dass es ihm aber auch um die Welt an sich ging, zeigt sich daran, dass er mit der Bildserie der „Dunklen Welt der Tiere“ Anstoß nahm an der Bedrohung der Schutzgebiete für Tiere in Afrika, wo sich einige Regierungen in dieser Zeit weigerten, sich für die Fauna einzusetzen.

HAP Grieshaber bezog Stellung: unerschrocken, politisch zugespitzt - aber immer auch von hohem ästhetischem Anspruch. Das mochte offen provokativ sein oder auch symbolisch verschlüsselt. Als der Deutsche Künstlerbund 1960 beschloss, mit seiner Jahresausstellung ins Haus der Kunst zu ziehen, gab Grieshaber, der zehn Jahre zuvor diese Institution mitgegründet hatte, den Auszug einer Hitler-Rede von 1937 als Achalm-Druck heraus, in der die Künstler im Rahmen der Einweihung des monumentalistischen Baus diffamiert wurden. Grieshaber setzte unter einen von Druckerschwärze akzentuierten Farbbalken den nunmehr doppeldeutigen Titel: „Aus der Rede des Führers zur Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst in München“. Sie wissen, dass damals mit der Ausstellung zur so genannten

Galerie Schlichtenmaier

Entarteten Kunst die Hetzjagd auf die Kunst und die Künstler eine neue Dimension erhielt. Die Farce: Grieshaber wurde 1960 wegen des Flugblattes verhaftet. Der Witz: Auf die Frage, wer dafür verantwortlich sei, gab der Künstler zur Antwort: »Adolf Hitler«. Die Persiflage: Er spielte damit auf die Anekdote an, der zufolge Picasso 1944 angesichts einer Reproduktion des Bildes »Guernica« einem deutschen Soldaten gegenüber auf die Frage, ob er, Picasso, das gemacht habe, erwiderte: »Nein, Sie.«

So offensichtlich politisch diese Flugblattaktion war, so souverän verpackte Grieshaber sein grunddemokratisches Verständnis auch hinter seinen hohen ästhetischen Ansprüchen: Beste Beispiele sind die Grafiken zu musikalischen Werken von Carl Orff, allen voran die farbenfrohe, kraftvolle Holzschnittfolge zur mittelalterlichen Liedersammlung »Carmina burana« die voller Leidenschaft und Verzweiflung, Lebenslust und Todesfurcht ist, sowie die Siebdruckserie zum „Prometheus“, einer orffschen Bearbeitung der antiken Aischylos-Tragödie für eine Aufführung 1968 i Stuttgart. Unter Schmerzen schuf Grieshaber nach einer Verletzung Motive zu dem Stück ausnahmsweise nicht im Holzschnitt, sondern als Serigrafie, wobei er durch verschiedene Farbstellungen mit jedem Druck ein Unikat schuf. Er schrieb an den Komponisten: „Lieber Orff, Sie wollten mich zu Holzschnitten anregen und haben den Vers von Aischylos (Wir sind gekommen deine Leiden, Prometheus, und deiner Fesselung Qual anzuschauen) auf die Achalm geschickt. Sie ahnten nicht, wohin Ihr Gruß kam: die Ärzte haben gerade ein hübsches Mosaik in meiner Schulter zusammengesetzt. Vom Hals bis zur Hüfte stecke ich im Gips. Weg ist der Holzschneidearm. Umso näher rückt der Titan. Prometheus muss zu Ihrer Premiere da sein, schon wegen der lebendigen Griechen! Aus einer Klinik kann man ein wunderbares Atelier machen. Nie habe ich so große weiße Wände gehabt. Mit der linken Hand zeichne ich die Beschwörungen, die ich brauche. Ich finde genügend Widerstand. Welche Identifikation! Während der Vorbereitungen zur Uraufführung ist in Griechenland die Militärdiktatur ausgebrochen! Malgré tout! Ihr Grieshaber Dezember 1967“. Mit Prometheus, dem mythischen Rebell gegen die antiken Götter, der den Menschen das Feuer und damit die Kultur gebracht hatte, bezog Grieshaber Stellung gegen die griechische Diktatur. »Malgré tout«, trotz allem, wurde zum Lebens- und Arbeitsmotto von HAP Grieshaber. Und er wusste ja nur zu gut, wovon er sprach, hatte er doch einst für kurze Zeit Wurzeln in Hellas gesucht und erwachte böse in einem anderen Deutschland. So schreib er: »1933 von Griechenland zurück in die Heimat..., fand ich ein besetztes Land... Kunst, die man doch eigentlich so wenig wie die Liebe verbieten kann, fand keinen Unterschlupf, hatte keine Liebhaber mehr.« Mit Wucht gab Grieshaber der Kunst eine Heimstatt. Diese Vehemenz spüren wir in allen Arbeiten - hinter mir die Farbvariante des gemaserten Holzschnitts »Populus Robusta« von 1967, der auf Pappel-Hirnholz-Scheiben und Langholzbrettern geschnitten wurde.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, verzeihen Sie mir den Überschwang und die ausschweifenden Gedanken - man könnte immer weiter über den Homo politicus und Zeitkritiker, Bukoliker und Mythenerzähler, Naturhymniker und Intellektuellen, Gaukler und Dialektiker, Lehrer und Freund und darüber hinaus natürlich nicht zu vergessen den Künstler Grieshaber reden, unterm Strich kommt der Humanist zu tage, der er war - in seinem Tun und Denken. Grieshabers Ethos wird in einem seiner Leitsprüche deutlich: »Heere sind symmetrisch, der Künstler verhält sich nicht symmetrisch, sondern wie ein Partisan.« Seine Waffe war das Schneidemesser, mit dem er den Druckstock in Form brachte - bezogen auf den Urheber hat die Redewendung, jemand sei aus gutem Holz geschnitzt, eine eigene Bedeutung. Noch ein Wort zum Künstler als Motiv. Bei dem hohen Wertestand, den Grieshaber aufstellte, kann das Statement zur eigenen Zunft nicht ausbleiben. »Der Maler« ist eine Arbeit überschrieben: wie anders als formatfüllend lässt Grieshaber seinen Protagonisten lässig mit übergeschlagenen Beinen da sitzen, eine Bildtafel förmlich auf dem Schoß. Es ist ein durch und durch selbstbewusstes Bild. Dazu kommen Arbeiten wie »Das

Galerie Schlichtenmaier

Modell« (auch »Mein Modell«) oder die Hommagen an andere Künstler, wie beispielsweise in der Ausstellung der Holzschnitt »Blaue Vase, Hommage à Cézanne« von 1960, mit dem Grieshaber eine Ahnengalerie aufmacht, zu der auch Caspar David Friedrich, Pablo Picasso u.a.m. zählen.

Und noch ein Wort, auf eine letztes. Grieshaber war als Holzschneider so omnipräsent in den Annalen der Kunstgeschichte, dass man darüber vergaß, ihn auch als Maler zu feiern. Erst recht spät entdeckte die Öffentlichkeit eine Facette im künstlerischen Werk, die das Werk vollends ergänzt. Sie ist auch wichtig zu vergegenwärtigen, wenn man Grieshabers Karlsruher Studententrio Antes, Stöhrer und Schanz in ihrem Werdegang beobachtet, die ihre malerischen Wurzeln erkennbar bei Grieshaber fanden. Dass sein malerisches Werk im Schaffen seiner Holzschnitte blieb, verwundert ja nicht angesichts dieser Technik, die für einen Künstlerhandwerker wie Grieshaber wie geschaffen war. Es lag aber auch daran, dass seine Malerei nicht auf Leinwand zu finden ist. Er bevorzugte die mit breitem Pinselstrich schwelgende Gouache und den ins Private sich vertiefenden, das Phantastische ins Hier und Jetzt versetzten Malerbrief. Aber sehen Sie sich nur das Blatt »Drei Engel vor der Stadt« aus dem Jahr 1970 an, mit welcher Leichtigkeit er nahezu ohne farbige Setzungen ein vielschichtiges Panorama schuf - im Hintergrund eine Stadt, mutmaßlich am Fluss gelegen, der den unteren Bildrand füllt, und davor drei mächtige Engel, die selbst wieder Häuser in Händen halten. Grieshaber war einer der wenigen Künstler der Moderne, die noch Engel malen - und freilich auch drucken - konnten. Für ihn standen sie als Beschützer am Weg, den die Kunst mit schöpferischer Kraft eingeschlagen hatte. Ansonsten finden sich im Werk zahlreiche Tierwesen - nennen wir sie Geschöpfe, Kreaturen eines menschlichen Geistes, der sich in seinem Humanismus eins mit der Natur empfindet. Und Humanismus hieß für ihn - und damit war er mit Fritz Ruoff eins -: »Kunst ist niemals nur eine Frage des formalen Gelingens, sondern Verwirklichung einer menschlichen Empfindung.« Es ist übrigens die Zeit der Flower-Power-Bewegung, die sich in farbprächtig in der Holzschnittfolge der »Hippie-Blumen« widerspiegelt.

Wurzeln ist auch Wanderschaft, mit Bedacht trägt die Ausstellung diesen Titel. HAP Grieshaber sah sich als Weltbürger, der auf der Achalm eine solche Natur vorfand, die teils gelebte Wirklichkeit, teils erlebte Phantasie war. Sein Bilderkosmos umfasst die Welt, die uns unmittelbar anrührt. Auf dem Grabstein kann man die Zeilen von Rose Ausländer lesen, die sie ihm widmete:

Im Herzen der Welt
Schneidet er
Die Welt
In unser Herz

Menschen Tiere Pflanzen
Dinge
Atmen
in unendlichem
Formen- und Farben-Spiel
Wir schauen
und
staunen

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Günter Baumann, November 2019