

Künstler und Museumsmann, der junge westen und die Kunst an Rhein und Ruhr nach 1945

Thomas Grochowiak ist einer der letzten Aktiven und Zeitzeugen der bildenden Kunst nach 1945.

Ihn aufzuspüren war nicht schwer: Der Bergmannssohn aus Recklinghausen, Maler, Gründer der Gruppe Junger Westen gemeinsam mit Emil Schumacher und anderen Künstlerkollegen, langjähriger Direktor der Recklinghäuser Museen und Mitorganisator der Ruhrfestspiele, Präsident des Deutschen Künstlerbundes (nicht des Westdeutschen, der in Hagen gegründet wurde und im Karl-Ernst-Osthaus-Museum lange seine Geschäftsstelle hatte), lebt seit etlichen Jahren in Kuppenheim, bei Baden-Baden. Er hat sich nicht dorthin zurückgezogen, er ist fast aktiver und produktiver denn je, jedenfalls als Maler: "Die Jahre als Museumsmann, als Organisator von Kunst haben mir für die Malerei viel Zeit geraubt. Das muss ich jetzt noch alles nachholen." Und er ist in Kuppenheim präsent. Ein großformatiges Wandbild, 6 x 6 m, für den Ort gemalt, ziert das Foyer des neuen Rathauses. Der Entstehungsprozess ist im Internet dokumentiert, wie auch der Hinweis auf eine Sehenswürdigkeit der Stadt: Die Bilderhalle Kuppenheim, das sind Grochowiaks private Ausstellungsräume, eine ehemalige Kofferfabrik und spätere Druckerei.

Einen Termin zu verabreden mit dem 89-Jährigen – im Dezember 2004 vollendet er das 90. Lebensjahr – war unkompliziert, erforderte aber Rücksicht auf allerlei Randbedingungen. Nicht auf Beschwerden des Alters, sondern auf Termine, die durch vitale Aktivität gesetzt werden. Nein, diese Woche geht nicht wegen der Vorbereitung einer



Thomas Grochowiak im Atelier in Kuppenheim, 1991

Ausstellung, dann ein Gespräch in seiner früheren Kunsthalle Recklinghausen, am nächsten Tag ein Treffen mit seinem Galeristen in Essen, später ein geplanter Arbeitsurlaub in Andalusien und der Besuch der Pariser Kunstmesse. Also am 20. August, das könnte passen.

Er nimmt sich sechs Stunden Zeit für das Gespräch, seine Tochter Eva und zeitweise auch Ehefrau Karin nehmen an dem Gespräch in seiner Bilderhalle teil.

Warum die Umsiedlung in die südliche Region Deutschlands nach der Pensionierung als Museumsdirektor? Wollte er sich absetzen vom Ruhrgebiet, aus der Umgebung, die ihn geprägt und die er mit beeinflusst hat, Distanz gewinnen, auch um sich wieder neu und ganz der eigenen Kunst zu widmen? Grochowiak zitiert Mozart, von dessen Musik er sich als Maler von Jugend an inspirieren ließ, "die wunderbare Arie „Folget der Heißgeliebten“", das reicht als Begründung. Die Recklinghäuser Zeitung erhält er noch jeden Tag, er ist Ehrenbürger Recklinghausens, der einzige, und wählen wird er auch in Recklinghausen. Er hängt am Ruhrgebiet. Kuppenheim ist sein zweiter Wohnsitz.

Grochowiaks Aktivitäten und die Entwicklungen, mit denen er in irgendeiner Form verbunden war, sind vielfältig dokumentiert, durch fremde und eigene Publikationen. Ihn aus Hager Sicht und für das Heimatbuch Hagen und Mark zu befragen, aktiviert vielfältige Bezüge und Beziehungen: zwischen Grochowiak und Emil Schumacher, der Gruppe junger Westen und dem Westdeutschen Künstlerbund, zum Karl-Ernst-Osthaus-Museum sowie dessen langjähriger Leiterin Dr. Herta Hesse und den Museen in Witten und Recklinghausen, zur abstrakten Kunst und ihrer gesellschaftlichen Akzeptanz (in Hagen und anderswo).



Etude zu „Furioso“, 1932, Aquarell und Feder auf Papier, 17,8 x 14,5 cm

Die wichtigen Stationen in Kurzform:

2. Dezember 1914: Geburt in Recklinghausen als erstes von drei Kindern einer Bergarbeiterfamilie.

Bis 1932 Besuch von Volks- und Oberrealschule, Abgang mit der mittleren Reife.

Sein Zeichenlehrer fördert das Talent und regt ihn zum Besuch besonders des Folkwang Museums (der Osthausschen Sammlung) in Essen an.

1932 Lehre als Dekorations- und Plakatmaler im Warenhaus Theodor Althoff in Recklinghausen. Kontakt mit Franz Große Perdekamp, dem Leiter des Vestischen Museums Recklinghausen, der neben dem Schwerpunkt einer regionalgeschichtlichen Sammlung im-

mer auch moderne Kunst ausstellte. Erste eigene von Musik inspirierte abstrakte Aquarelle.

1938 Leiter der Plakat- und Dekorationsmalerei des Dortmunder Karstadt-Hauses. Abendkurse an der Werkkunstschule in Dortmund.

1939–45 Soldat und kurze Kriegsgefangenschaft.

1945/46 Die Familie lebt in der Nähe von Holzhausen bei Detmold. Grochowiak beschließt freier Maler zu werden und nicht in die Werbung zurückzukehren.

Erste Ausstellung in einer leerstehenden Geschäftspassage in Detmold mit großem Erfolg. Sämtliche Bilder werden für insgesamt 24.000 Reichsmark verkauft.

1946 Besuch einer Ausstellung von Gustav Deppe aus Witten und Emil Schumacher aus Hagen in der Bielefelder Buchhandlung Coppentrath, Kontaktaufnahme mit beiden und Anregung zu gemeinsamen Unternehmungen. Umzug zurück nach Recklinghausen.



1947 gemeinsam mit Franz Große Perdekamp und den neuen Künstlerkollegen Organisation der Ausstellung "Junge Künstler zwischen Rhein und Weser" im leerstehenden Althoff-Warenhaus in Recklinghausen. Aus dem Teilnehmerkreis heraus organisiert sich eine kleine Gruppe von

Gruppe junger westen. Von links nach rechts: Hermanns, Siepmann, Deppe, Schumacher, Werdehausen, Grochowiak

sechs Kollegen, verbunden durch ihr künstlerisches Selbstverständnis:

1948 gründen die Maler Gustav Deppe, Thomas Grochowiak, Emil Schumacher, Heinrich Siepmann, Hans Werdehausen und der Bildhauer Ernst Hermanns die Gruppe junger westen.

Seit 1950 in der Leitung der Ruhrfestspiele, Organisation der jährlichen Kunstausstellung.

1954 bis 1980 Direktor der Städtischen Museen Recklinghausen.

1956 Gründung des Ikonenmuseums in Recklinghausen.

1969 bis 1980 zusätzlich Leiter der Städtischen Galerie Schloss Oberhausen.

1979 bis 1985 Präsident des Deutschen Künstlerbundes.



Einladungskarte, Recklinghausen 1947



Thomas Grochowiak und Friedrich-Wilhelm Geiersbach vor dem Bild *Technischer Bezirk I, Blau* von 1951. Grochowiak schuf zwischen 1950 und 1953 „industrielle Diagramme“, die Arbeitsabläufe und Produktionswege in Abstraktion umsetzen.

Thomas Grochowiak erzählt:

Emil Schumacher, der junge westen und die Kunsthalle Recklinghausen



Katalog der Jahresausstellung 1951, Titelentwurf von Thomas Grochowiak mit Signet, entworfen von Jupp Ernst

Vorsitzender des neuen Vereins gruppe junger westen wurde Emil Schumacher:

Wir haben bestimmt: Du machst das. Und er hat zugestimmt unter der Bedingung, dass ich die Organisation und möglichen Schriftkram erledige. Gut, sozusagen die Geschäftsführung für unsere Gruppe hatte ich ja auch vorher schon gemacht. Und wir hatten ja auch in Recklinghausen unseren Treffpunkt.

Die Verbindung zu Große Perdekamp und die Tatsache, dass dieser nach Kriegsende die Leitung des Museums fortführte, gab dem jungen westen einen quasi offiziellen Status, der mit der Stiftung des gleichnamigen Kunstpreises durch die Stadt Recklinghausen noch verstärkt wurde.

Der junge westen und die Kunsthalle Recklinghausen bildeten in den ersten Jahren eine Symbiose, eine Gruppe sozusagen in ihrem Stammschloss. So besitzt die Kunsthalle Recklinghausen Werke von uns allen und darunter natürlich eine Reihe schöner und früher Schumachers.

Das Bauhaus als Orientierung für den jungen westen?

Unser früher Mentor und Freund Große Perdekamp hatte uns das Bauhaus unbedingt nahe gelegt. Und Willi Baumeister, der als Künstler für uns vom jungen westen ein großes Vorbild war, stand in seiner Freundschaft mit Johannes Itten und seinen frühen Arbeiten dem Bauhaus nahe. Sie kennen vielleicht die kleine Anthologie "deutsche kunst nach baumeister j u n g e r w e s t e n" (Recklinghausen 1958), die unsere Hochachtung vor Baumeister zeigt, und dass wir uns in seiner Nachfolge sahen.

Eine Episode in Zusammenhang mit dem Bauhaus-Gedanken war die Zusammenarbeit mit der Tapetenfabrik Rasch. Der junge westen hat für Rasch Tapetenmuster entworfen. Es gab zwei Musterbücher mit Tapeten von uns. Man musste für die Tapeten einen sog. Rapport zeichnen, ein sich endlos wiederholendes Muster. Erschwerend war noch die Auflage, dass die Tapete weißgrundig bleiben musste und nur 30 Prozent der Fläche bedruckt werden durfte. Emil Schumacher und ich hatten Schwierigkeiten, uns in dieses Schema einzupassen und haben nur kleinere Skizzen abgeliefert, die dann wohl von Mitarbeitern der Firma zu Rapporten weiterbearbeitet worden sind. Siepmann, Werdehausen und Deppe hatten das sofort kapiert. Vielleicht war deren Malerei auch besser geeignet. Jedenfalls haben die deutlich mehr entworfen. Es war ein gut bezahlter Auftrag und das Geld wurde gleichmäßig aufgeteilt, zum Vorteil für Emil und mich. Immerhin standen wir damit in der Tradition der berühmten Bauhaus-Tapeten, die Rasch in den 20er Jahren von Bauhaus-Künstlern hatte entwerfen lassen. Ich glaube, einige davon gibt es heute noch.

Mensch und Form unserer Zeit

1952 habe ich in der Kunsthalle Recklinghausen eine große Ausstellung organisiert, "Mensch und Form unserer Zeit". Da wurde moderne Kunst gegen formschöne Gebrauchsobjekte gestellt, Essservices, Haushaltsgeräte, Motoren und Flugzeuge. Die ganze Kunsthalle war eine Konfrontation. Da hing ein Bild von Fernand Leger und davor stand ein Motor, den er in die Fläche übersetzt hatte, in ein Bild integriert und verändert.



War das die Phase, in der Sie auch an technischen Gegenständen orientierte Bilder gemalt haben? **Ruhrfestspiele 1952, „Mensch und Form unserer Zeit“**

Ja, da waren wir alle bei, auch Emil Schumacher hat solche konstruktiven Bilder gemalt. Die hat er wohl später übermalt oder vielleicht auch zerstört. In Recklinghausen haben wir ein solch konstruktives Bild von ihm in der Sammlung.

Es war Große Perdekamp, der uns suggerierte: "Ihr seid die Nachfolgeneration vom Bauhaus, ihr müsst den Bauhaus-Gedanken weiterführen." Große Perdekamp

war einige Jahre lang mit Josef Albers Student eines Lehrerseminars. Beide blieben befreundet, auch nachdem Albers in die USA emigriert war. Daher hatte Große Perdekamp diese Nähe zum Bauhaus, die er an uns weitervermitteln wollte. Das haben wir als gelehrige junge Leute, die glücklich waren, den Krieg überstanden zu haben, erst mal angenommen. Und wir wussten ja auch, wir werden von Große Perdekamp in Recklinghausen ausgestellt. Heinrich Siepman war als konstruktivistischer Maler ganz in seinem Element, Werdehausen konnte auch gut damit umgehen und Gustav Deppe ließ sich sowieso von industriellen Grundelementen wie Hochöfen, Fördertürmen und Hochspannungsleitungen inspirieren zu neu zusammengestellten, phantasievollen Kompositionen.

Emil hat als Erster sein Unbehagen formuliert, die streng konstruktive Richtung für sich schnell als Irrweg erkannt und sich umorientiert. Für mich war das eine durchaus wichtige Phase und diese konstruktiven Bildkompositionen hatten auch Erfolg und wurden anerkannt..

Das Bild „ Technischer Bezirk I“ das jetzt hier im Raum hängt, ist nicht verkauft worden, weil ich es immer für mich reserviert habe. Es gibt auch einen eigenen Katalog über diese Phase “Konstrukteure der künstlerischen Form“. Aber auf Dauer war das doch nicht meine Welt, da bin ich Emil gefolgt. Als Museumsmann musste ich immer nüchtern und konstruktiv denken und handeln, oft distanziert sein zu dem, wovon man sich sonst leicht entzünden und leiten lässt. Aber als Künstler wollte ich eher die spielerische Form, eben das Informel.

Interessant ist, dass Emil Schumachers Sohn Ulrich Schumacher später als Leiter des Bottroper Museums einen Schwerpunkt auf das Bauhaus, konzentriert auf Josef Albers, sowie die konstruktivistische Kunst gelegt hat.

Kunst schafft oft überraschende Konstellationen: Große Perdekamp war wohl einer der Ersten, der eine Ausstellung von Albers nach dem Krieg in Deutschland organisiert hat. Welche Bedeutung Albers für die Entwicklung vieler amerikanischer Künstler hatte und haben würde, ahnten wir damals nicht. Es war ein großes Glück für Bottrop und auch für Ulrich Schumacher, dass Albers so mit seiner Geburtsstadt verbunden geblieben war.

Das Ende der Gruppe junger westen

Wir hatten nach zehn Jahren naturgemäß nicht mehr den unbedingten Zusammenhalt untereinander, uns auch sehr unterschiedlich weiterentwickelt. Emil Schumacher und ich wollten die Gruppe auflösen, wir waren der Meinung, daß es kein nachhaltiges Gruppengefühl mehr gab, stattdessen aufkommende Konkurrenz und auch Neid. Inzwischen waren wir alle wohl etabliert, hatten jeder mehr oder weniger einen großen Kreis von Verehrern, von Sammlern, Museumsleuten und Galeristen mit Einzelausstellungen. Besonders Emil war wie ein Komet hochgeschossen, er wurde der international erfolgreichste unserer Gruppe. Als wir uns kennenlernten war Gustav Deppe der Star mit seinen von der Faszination des Ruhrgebiets kündenden Bildkompositionen einer industriellen Welt. Peter Emil Noelle, seinerzeit Leiter des Museums in Witten, ein

aktiver und entschiedener Förderer moderner Kunst, hatte Deppe entdeckt und gefördert, ihn immer wieder ausgestellt und vermittelt. Das Ansehen und der Erfolg eines Künstlers steht und fällt manchmal mit einzelnen Persönlichkeiten. So hat u.a. der einfluß- und kontaktreiche Kunstkritiker Albert Schulze Vellinghausen (FAZ) mit dazu beigetragen, daß der junge westen in der europäischen Kunstwelt bekannt und geschätzt wurde.

1962 haben wir uns als gruppe junger westen dann doch aufgelöst, aber der Kunstpreis der Stadt Recklinghausen führte den Namen weiter.



Zeichen mit lichten Feldern, 1983

Schumachers Erfolg

Der Aufstieg von Schumacher wurde sicher von vielen Faktoren bestimmt, in erster Linie aber von der Qualität seiner Malerei.

Ein wichtiger Faktor war, dass der Düsseldorf Galerist Hans Strelow Schumacher in sein Programm genommen und auf großen internationalen Messen präsentiert hat. Er vertritt ihn bis heute.

Ein weiterer ist, dass der Direktor der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Werner Schmalenbach, ein bekannter Mann mit internationalen Kontakten, Schumacher repräsentativ gekauft und ihn dadurch auch international propagiert hat. Beide sind wohl auch sehr enge Freunde geworden. Es gibt einen größeren Briefwechsel zwischen ihnen, der sicher in einem Schumacher-Museum – wenn es denn hoffentlich kommt – einen guten Platz findet.

Zu jener Zeit war mein Kontakt zu Schumacher nicht mehr so eng. Emil war uns, so schien es, entrückt.



Nach Mozart: Requiem – Dies irae, KV 626, 1991, farbige Tusche auf Fabriano, 100 x 150 cm
Musik als Inspiration: „Bestimmte Kompositionen und Komponisten faszinieren mich, bringen sich drängend in Erinnerung. Farbfolgen und bildrhythmische Entsprechungen dazu werden wach, musikalische Passagen in der Vorstellung in Farbkonstellationen umgeschmolzen. Ein Musikerlebnis – den Klang in den Ohren – soll der Auslöser, das Grundthema eines neuen Bildes werden. Der weiße Malgrund wartet schon auf die ersten Töne ...“ (Grochowiak, 1986, Katalog Städtische Kunsthalle Recklinghausen)

Schumachers späte Phase

Mit vielen Bildern von Emil Schumacher aus seiner späten Phase habe ich so meine Schwierigkeiten. Ich meine jene, in denen Mensch, Tier und Vegetation deutlich ablesbar werden. Eine Rückkehr zu seinen Anfängen?! Die waren damals für mich grandios, wo er Erlebnisse in der Natur so weit instrumentalisierte zu formaler Bildarchitektur, dass die Gegenstände in Formen einer spannungsreichen Komposition verwandelt nur noch Bildelemente wurden und die Sentimentalität des Erzählerischen zugunsten der Form- und Farbgestaltung, des rhythmischen Erlebnisses, zurückgetreten war.

Ich erinnere mich noch, dass ich vor Jahren bei einer Führung in der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe durch eine Ausstellung von Schumacher dem Museumsmann widersprochen habe. Er hatte die Besucher darauf hingewiesen, dass Schumacher nie ein abstrakter bzw. informeller Maler gewesen sei, immer wären Naturerlebnisse in seinen Bildern zu sehen, man müsse nur genau hinschauen. Dem habe ich damals widersprochen: Schumacher kam als ich ihn kennenlernte von der Schilderung der Natur, aber von Anfang an war die formale Gestaltung für ihn vorrangig, er hat nie richtig naturalistisch gemalt, sondern immer die Naturelemente verarbeitet zu Bildelementen. Wir haben uns stundenlang darüber unterhalten.

Die Bilder, die ihn berühmt machten, waren ungegenständlich. Dementsprechend waren auch die Themen und Bildtitel gewählt. So habe ich das jedenfalls immer empfunden.

Es kann ja sein, dass die Natur der Ausgangspunkt ist. Wenn ich in meinem spanischen Domizil einen Rausch von Blütendolden sehe, dann kann mich das faszinieren, das nehme ich mit ins Atelier. Es kann sein, dass die ersten Tuschflecken dieser Rausch von Blüten sind, aber es bleiben keine Blüten, es werden Formen, Bildelemente einer freien Komposition.

Der Westdeutsche Künstlerbund, seine Gründungsphase in Hagen

Zum Westdeutschen Künstlerbund hat Grochowiak ein facettenreiches Verhältnis, jedenfalls zu seiner Gründungsphase und ihren Protagonisten: Herta Hesse, der Leiterin des Karl-Ernst-Osthaus-Museums, Eberhard Viegener, dem ersten Präsidenten und besonders Wilhelm Wessel als Vertrautem Herta Hesses und – das Ergebnis einer Intrige gegen Viegener – dem Nachfolger im Amt des Vorsitzenden. Grochowiak selbst hat die Gründungsgeschichte aufgearbeitet, sein Maß der bewussten Zurückhaltung im Urteil über Personen und Handeln wird in der Ironie mancher Formulierung erahnbar (Grochowiak, Im Blick zurück ... Die Gründerjahre des Westdeutschen Künstlerbundes, in: Westdeutscher Künstlerbund, Katalog zur 25. Ausstellung, Hagen 1992). Im Gespräch wird er deutlicher, besonders über Wilhelm Wessel kann er sich immer noch erregen. Ihn kannte er bereits aus Recklinghausen:

Wessel war vor dem Militärdienst Kunstpädagoge am Petrinum in Recklinghausen, einem Gymnasium mit überwiegend katholischer Lehrerschaft. Er soll häufig in NS-Uniform unterrichtet und die Schüler ideologisch beeinflusst, kritischen Kollegen gegenüber sich allerdings tolerant verhalten haben. In der Vorbereitung der Gründung des Westdeutschen Künstlerbundes taucht er als Maler aus Iserlohn und Adlatus von Frau Dr. Hesse auf und versucht zunächst, gegen die Abstrakten Position zu beziehen. Im Katalog der ersten Ausstellung des Westdeutschen Künstlerbundes im Oktober 1947 im Osthaus-Museum kommt von ihm der programmatische Beitrag: Er zimmert die Brücke vom Expressionismus zum Naturalismus der Nazizeit, alle Bilder sollten eine Synthese zwischen Naturalismus/Realismus und expressionistischer Abstraktion sein. Und so war überwiegend auch das Bild der Ausstellung. Nichtfigurative waren jedenfalls nicht vertreten. Und auch Emil Schumacher – obwohl Hagener und damals schon ein exzellenter Maler und Zeichner – war nicht in dieser ersten großen Ausstellung in seiner Heimatstadt vertreten, dabei arbeitete er zu jener Zeit noch gegenständlich. Wir vom jungen westen wurden ausgegrenzt, lediglich Gustav Deppe war über Peter Emil Noelle in die Ausstellung gekommen.

Künstlerbund heute

Thomas Grochowiak war viele Jahre Vorstandsmitglied und Präsident des Deutschen Künstlerbundes. Er hat über die Geschichte des Westdeutschen Künstlerbundes im Katalog der 25. Jahresausstellung 1992 geschrieben. Damals war dessen Geschäftsstelle noch im Hagener Karl-Osthaus-Museum. Beide haben sich inzwischen getrennt. Ist der Fortzug des Westdeutschen Künstlerbundes ein Verlust für Hagen?

Der neue und jetzige Direktor im Hagener Museum hat wohl keinen großen Wert darauf gelegt, den Sitz des Westdeutschen Künstlerbundes im Hause zu haben. Er

hat vielleicht gedacht, dann muß ich jedes Jahr eine Ausstellung für die Mitglieder machen und mit dem Karl Ernst Osthaus-Preis könnten wir ohne Rücksicht auf den Westdeutschen Künstlerbund mit der Ausschreibung und Vergabe autonomer und expansiver disponieren. Und so ist es ja auch gekommen. Daß der Fortzug seinerzeit von kunstinteressierten Hagenern als Vertreibung wahrgenommen wurde und Verärgerung hinterlassen hat, kann ich gut verstehen. Allerdings haben die Künstlerbünde nicht mehr die Bedeutung, die sie in den ersten Jahrzehnten nach dem Krieg hatten. Warum nicht? Nun, wir haben inzwischen viele Museen, in denen moderne Kunst gezeigt wird. Auch gibt es zahlreiche Privatgalerien, die vielen Künstlern gute Möglichkeiten zum Ausstellen bieten. Besondere Bedeutung und auch Einfluß haben große Privatsammler gewonnen, auch im Verhältnis zu Museen, eine Entwicklung, die nicht unproblematisch ist. Vielleicht hat die verlorengegangene Dynamik und die aktuelle Schwäche der Künstler-Vereinigungen auch damit zu tun. Allerdings macht der Westdeutsche Künstlerbund, jetzt mit Sitz im Bochumer Museum, eine erfreuliche Ausnahme.