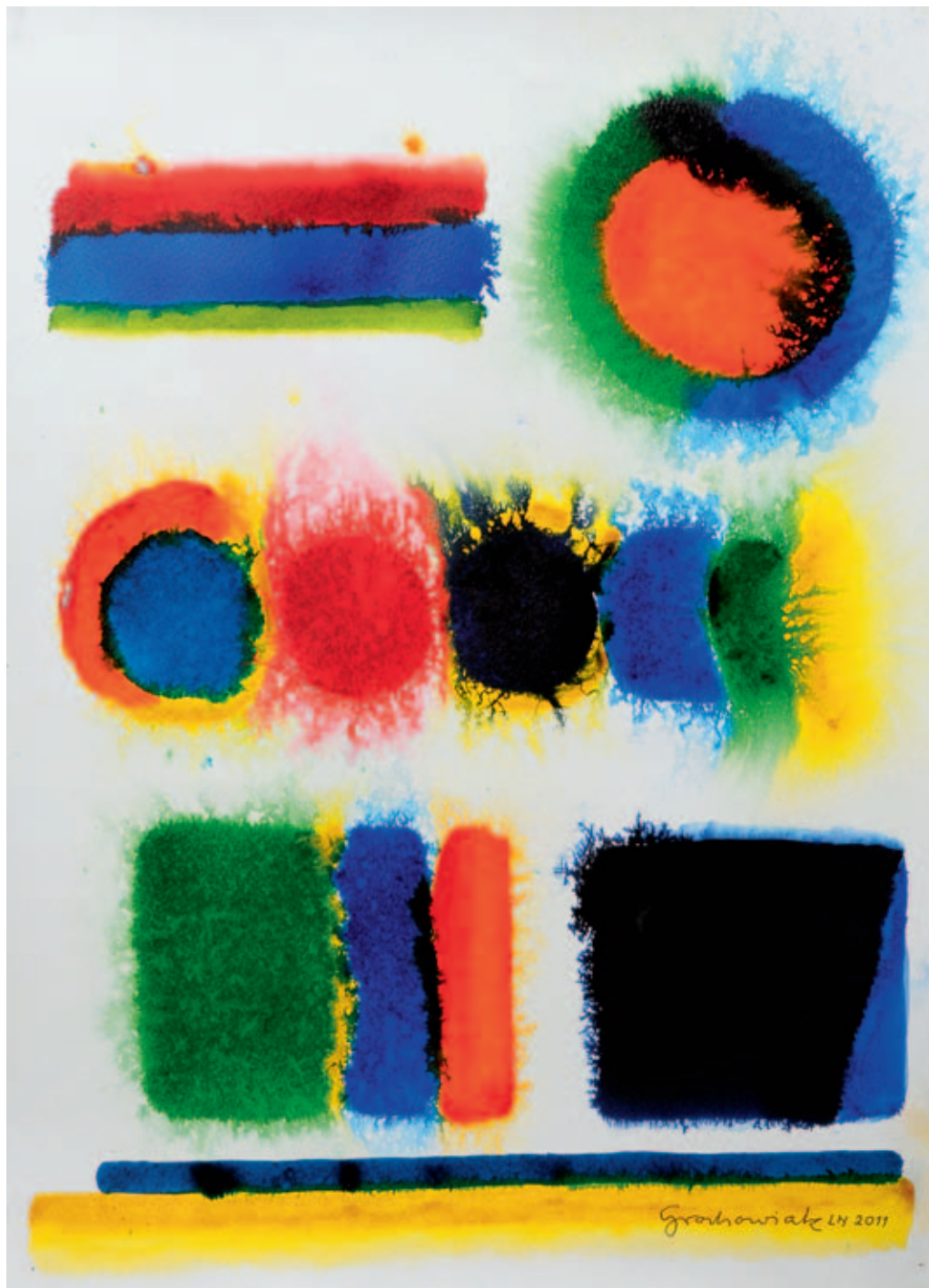


K^EUNSTLER

KRITISCHES LEXIKON DER
GEGENWARTSKUNST

AUSGABE 95 / HEFT 16 / 3. QUARTAL 2011



THOMAS GROCHOWIAK

DIRK TEUBER



Thomas Groschwiak; Foto: Alexander Thugutt 2008

„Wer wissen will, was los ist, muss Künstlerinnen und Künstler in ihren Werken befragen. Sie packen ihre Zeit, messen, wiegen, begreifen sie von einem Standort außerhalb: nicht verstrickt, aber sehr betroffen. Sie konstatieren Jetziges und entwerfen Zukünftiges. Wir dürfen die Bearbeitung unserer Zukunft nicht den Pragmatikern überlassen. Wir leben in mehr als einer Zeit.“

Von der Kunst

DIRK TEUBER Thomas Grochowiak ist „ein Sonderfall in der bundesrepublikanischen Kunstgeschichte.“¹ Er war Ausstellungsmacher, Museumsdirektor und Museumserfinder, Künstlerfunktionär und Kulturdiplomate – und er ist Maler. Thomas Grochowiak repräsentiert eine Generation von Künstlern, die nach dem Zweiten Weltkrieg in der Freiheit eines demokratischen Lebensentwurfs Selbstbestimmung sucht, in dem, was Kunst ist und was Malerei, zumal abstrakte Malerei, erlaubt. Stringent erscheint seine Werkentwicklung auch im Blick auf die historische Situation in der jungen Bundesrepublik – im Bemühen, nach der Verfemung der Moderne durch die Nationalsozialisten mit Hilfe der abstrakten Malerei Wege in die Demokratie zu bahnen.

Geboren wird Thomas Grochowiak 1914 in Recklinghausen als ältester Sohn einer Bergarbeiterfamilie. Der Vater engagiert sich bis Anfang der 30er Jahre in der Gewerkschaftsbewegung. Frühe Besuche im Museum Folkwang in Essen führen bereits in den zwanziger Jahren zu dem Wunsch, Maler zu werden. Franz Große-Perdekamp, Dichter, Schriftsteller und damals Leiter des Städtischen Museums Recklinghausen, sieht frühe abstrakte Skizzen, die Grochowiak zu Werken von Wolfgang Amadeus Mozart entwickelt hat, und rät zunächst zu Naturstudien. Nach einer Lehre für Plakat- und Dekorationsmalerei nimmt Grochowiak Abendunterricht im Zeichnen an der Fachhochschule Dortmund. Seit 1938 führt er als leitender Angestellter die Abteilung Schrift- und Plakatmalerei bei Karstadt in Dortmund. Zum Überleben im Krieg dient Malerei als Schutzschild. Während der Kriegszeit ist er unter anderem bei der Luftnachrichtentruppe verpflichtet. In Reims wird ihm ein kleines Atelier eingerichtet. Realistisch, orientiert an einer eher atmosphärisch zu charakterisierenden Neuen Sachlichkeit, malt er Porträts, Alltagsszenen, Stilleben mit Enten oder Rüben, Tierstudien. Der Auftrag zu einer „Falkenjagd“ für ein Offizierscasino rettet ihn kurz vor Kriegsende noch vor dem drohenden Einsatz an der Front.

Realistisches entsteht auch noch nach 1945: *Dorf gegen Abend, Stilleben mit Puppe (Die Ausgebooteten)*, 1946 (Abb. 5). Und zugleich nimmt Grochowiak seine Auseinandersetzung mit gegenstandsloser Malerei wieder auf, inspiriert durch Musik. Franz Große-Perdekamp, der Freund von Josef Albers, bringt Ideen des Bauhauses den Künstlern, vor allem auch den Architekten nahe und möchte so eine radikalästhetische, moderne Lebensordnung zur Bewältigung des Wiederaufbaus im Nachkriegschaos der zerstörten Städte des Ruhrgebiets initiieren. Der Quadenturm in Recklinghausen, der einem mittelalterlichen Wehrturm nachempfunden ist, wird zum „Künstlerheim“, ist Refugium, Wohnung, Atelier und Geschäftsstelle. Denn Thomas Grochowiak ist 1948 – nach der ersten Ausstellung 1947 bei Karstadt in Recklinghausen „Junge Künstler zwischen Rhein und Weser“ – zusammen mit den Malern Emil Schumacher, Heinrich Siepman, Hannes Werdehausen, Gustav Deppe und dem

Bildhauer Ernst Herrmanns Gründungsmitglied der Gruppe „Junge Westen, Maler, Grafiker, Bildhauer e.V.“² Nach den kunst- und kulturpolitischen Restriktionen und Diffamierungen des Nationalsozialismus wird Anschluss an die Klassische Moderne gesucht.

Zugleich agiert Grochowiak seit dieser Zeit – und dies bis heute – als Vermittler für die Selbstbestimmung der Kunst, denn Kunst kommt für ihn von Kunden. Dies geschieht auf wundersame Weise in Recklinghausen, wo die Kohlenspende für die Hamburger Bühnen gleich nach Kriegsende erste Grundlagen für die weithin wirksamen kulturellen Aktivitäten bildet. Arbeiter und Kumpel und ihre Interessen prägen zunächst das Publikum in dieser Provinzstadt, die zum Zentrum eines der wichtigsten Kulturfestivals im Nachkriegsdeutschland wird. Thomas Grochowiak ist befreundet mit Otto Burrmeister, dem legendären Gründer der Ruhrfestspiele Recklinghausen, die die Kultur im Ruhrgebiet bis heute prägen. „Doch ging es nicht um Arbeiterkultur in einem politisch exklusiven Sinn, sondern um Kunst und Kultur für die gesamte arbeitende Bevölkerung des Ruhrgebiets.“³ Durch seinen Vater der Gewerkschaftsbewegung eng verbunden, wird Grochowiak zunächst als Ausstellungsleiter, dann als Museumsdirektor die Kulturen der Welt in das Ruhrgebiet bringen in Theateraufführungen und bald darauf auch in Kunstaussstellungen. Es sind entscheidende, weithin wirksame kulturpolitische Maßnahmen nach dem Krieg bis heute, und dies seit der ersten Ausstellung „Französische und deutsche Kunst der Gegenwart – eine Begegnung“ in jenem ehemaligen Luftschutzbunker, der heute die Städtische Kunsthalle Recklinghausen beherbergt. Sie leitet Thomas Grochowiak von 1954 bis 1979. Er gründet 1956 das Ikonenmuseum. Seit 1969 verantwortet er die Städtische Galerie Oberhausen.⁴

Der Ausstellungsmacher

Kunst zeigen bedeutet für Thomas Grochowiak Aufklärung im humanistisch getragenen Glauben. So ist es gegen Ende des Jahrzehnts André Malraux' legendäre Anthologie „Psychologie der Kunst – Das Imaginäre Museum“ (1947), die ihn inspiriert. Hilfreich sind bald die grenzüberschreitenden freundschaftlichen Beziehungen zu Anton Rooskens, Theo Wolvekamp und Jaap Wagemaker der Künstlergruppe CoBrA. Vor allem aber ist Willem Sandberg, der weltläufige Direktor des Stedelijk Museum Amsterdam und ehemalige Widerstandskämpfer gegen die Nationalsozialisten, anregender Gesprächspartner. Er ist Freund und Vermittler in die Museen Europas



9

GRANADA – AUS DER ALHAMBRA III, 1986

Farbige Tusche auf Fabriano-Bütten

75,5 x 55,5 cm

Privatsammlung

und nach Übersee. Es ist Sandberg ein elementares Bedürfnis, durch Kunst und Kultur den Austausch zwischen den Nationen zu befördern und historisch gewachsene Vorurteile zu korrigieren, trotz und wegen der Katastrophe, die von Deutschland ausgehend die Welt heimgesucht hatte.⁵

Themenausstellungen zeigen Grochowiaks Handschrift als Kurator – signifikant zwischen zeitgenössischem Kommentar und Avantgarde, getragen von einem weiten kulturhistorischen Bewusstsein, stets aber mit dem Blick für die Probleme des produzierenden Künstlers.

”
Thomas Grochowiaks Verständnis
von Kunst basiert seit jeher auf der
Offenheit des Werkbegriffs.
“

Das, was man in den späten neunziger Jahren „Cross-over“ nennen wird, bewegt seine Aktivitäten seit Beginn der Ruhrfestspiele. Mit „Mensch und Form unserer Zeit“ schreibt sich Grochowiak 1952 in die Geschichte der Ausstellungskultur des 20. Jahrhunderts ein. Industrie und Kunst werden zusammengeführt und Hochspannungs-Isolatoren, Waschmaschinen, Drehstrommotoren, Wohnmöbel, Porzellan, Glas mit Werken von Henry Moore, Oskar Schlemmer, Fernand Léger, Willy Baumeister gezeigt, fortgeführt in „Schönheit aus der Hand – Schönheit aus der Maschine“ 1958. Eine diplomatische wie kulturpolitische Meisterleistung gelingt ihm durch direkte Verhandlungen mit der israelischen Ministerpräsidentin Golda Meir, als „Synagoga – Jüdische Kultgeräte und Kunstwerke von den Patriarchen bis in die Gegenwart“ bereits 1960 in Recklinghausen ermöglicht wurde, die erste Ausstellung dieser Art im Nachkriegsdeutschland. Es folgen „Polarität – das Apollinische und das Dionysische“ 1961, „Idee und Vollendung“ 1962, „Torso – das Unvollendete als künstlerische Form“ 1964, „Signale – Manifeste – Proteste“ 1965, „Variationen“ 1966, „Zauber des Lichts“ 1967. Gleichzeitig realisiert er über einige Jahre hin deutsche Beiträge zur „Biennale de Paris“, unter anderem mit Gerhard Richter. 1968 entdeckt er dem Publikum die naive Malerei der Bergleute an der Ruhr. „Kunst als Spiel – Spiel als Kunst“ folgt 1969. Noch 1970 scheidet er anlässlich von „Zeitgenossen“ Grochowiaks vergleichsweise frühe Initiative, Künstler auch aus der DDR einzuladen, an massiven bürokratischen Hindernissen. 1971 werden „Werke und Werkstatt naiver Kunst“ gezeigt. Grochowiaks Präsentationen in Recklinghausen schaffen konzeptionell gesehen Grundlagen für die documenta in Kassel, denn sie wurden von Arnold Bode durchaus zur Kenntnis genommen. Sie gingen auch der legendären documenta 5, 1972, voraus, anlässlich der Harald Szeemann Avantgarde zusammen mit Alltagsbildwelten und vor allem privaten Mytho-

logien zur Diskussion stellte. In der Ausstellung „Mit Kamera, Pinsel und Spritzpistole“ wird 1973 der Fotorealismus zum Thema.⁶

Die Ausstellungen vermitteln künstlerische Vorstellungen und ästhetische Kategorien an eine breite Bevölkerung auch durch Bücher und Kataloge. Diese sind heute kunsthistorisch interessante Quellenschriften wegen der teilweise nur hier publizierten zeittypischen Texte. Grochowiak würdigt in einer Monographie den Maler und Zeichner Ludwig Meidner.⁷ Er zeigt, dass Ikonen als eine Quelle der Moderne gelten können. 1978 legt er mit einem Standardwerk zur naiven Kunst eine thematisch systematisierte Untersuchung der außerakademischen Impulse zum Bild in der Gegenwart vor.⁸ Hinzu kommen Jurys, Kunstkommissionen, öffentliche Vorträge und Diskussionen, werden Fernsehfilme und Radiosendungen zur zeitgenössischen Kunst und Kultur entwickelt. Grochowiaks Kooperationen mit dem Bundesverband der deutschen Industrie vermitteln Kontakte zwischen Arbeiterschaft und zeitgenössischer Kunst.

Der Vermittler

Und zugleich ist Grochowiak engagierter Vertreter dessen, was nach 1945 erst aufgebaut werden musste und das Betriebssystem des Kulturbetriebs ausmacht. Es geht zunächst um die Durchsetzung der Moderne, um Erkundung und Vermittlung dessen, was Kultur in der Gegenwart ist, will und kann. In den fünfziger Jahren war das nicht nur Diskurs, sondern oft Polemik und harsche Kritik. Streit um die Malerei bedeutete zugleich Streit um Abstraktion und Figuration, das heißt um Ideologien. Grochowiak trifft man in den dreißig, vierzig Jahren seines öffentlichen Lebens immer als engagierten Anwalt der Künste, als Kunsthistoriker, Museumsdirektor und Museumsgründer, als international agierenden Ausstellungsmacher, später als Funktionär, als langjährigen Präsidenten des Deutschen Künstlerbunds, als gefragten Autor, Redner und Juror, Vorstandssprecher und Workshop-Leiter. Er ist tätig als Organisator und Referent in Symposien, Seminaren und Kolloquien, als Mitglied in Bundesbaukommissionen und im Beirat der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, als Berater des Auswärtigen Amtes, des Instituts für Auslandsbeziehungen, als Mitbegründer des Kunstfonds Bonn. Wenn Grochowiak diskutiert, geht es bis heute um Malerei, um Kunst im Dialog mit der Musik, aber eben auch um Kunst und Politik, um ihre Freiheit, um das vermeintliche Ende der Kunst, um das Museum und die sozialen Dimensionen der Museumsarbeit, die Kulturvermittlung, die technische Gesellschaft, die Arbeitswelt, um



10
 TECHNISCHER BEZIRK I, Blau, 1951
 100 x 140 cm
 Öl auf Leinwand
 Privatbesitz

Not und Altershilfen für Künstler, um Sammeln, Leihen, Stiften und wieder um Politik, Aufklärung und Versöhnung.⁹

Grochowiaks Verständnis von Kunst basiert seit jeher auf der Offenheit des Werkbegriffs, in der Freiheit eine singuläre Symbiose mit Erkenntnisvermögen eingeht, gemessen an der Tradition der Geschichte der Künste, der ästhetischen Transformation von Realität. Dies wird deutlich in seinem Verhältnis zu politisch engagierter Kunst, die er 1978 in Recklinghausen zum Thema macht und sich zugleich von Werken der bloßen Propagandakunst distanziert, „die sich darin genügen, vordergründig ihren agitatorischen Zweck zu erzielen. Sie bedient sich dabei einer realistisch engagierten Darstellungsart, die törichterweise als sogenannte demokratische Kunst okkupiert wird“.¹⁰ Die Formulierungen wurden als Zumutung gegenüber dem Kulturprogramm des DGB empfunden, das darauf abzielte, „u. a. den neuen Realismus in der bildenden Kunst zu fördern“. Zumal Grochowiak so der Haltung entgegentrat, dass „Künstler, die sich nicht auf eine engagierte Darstellung festlegen lassen wollten, verdächtigt wurden, sich an den Problemen unserer Gesellschaft vorbeimogeln und von Konflikten ablenken zu wollen!“ So enden die Ausstellungstätigkeiten in Recklinghausen 1979 mit einer eigenen, sehr persönlichen Vision: „Europäische Gemeinsamkeiten“.

Der Maler

„Ich habe die vielen Funktionen in meinem Leben immer ganz ausgefüllt. Man kann nicht malen, sich ganz auf das leere Blatt einlassen, den Dingen, die sich da ereignen, nachgehen, sie weitertreiben, wenn man zu gleicher Zeit an Leihgaben denkt, sich um Geld und die tausend Dinge kümmern muss, um eine Ausstellung zu realisieren.“¹¹ Als Museumsdirektor und Ausstellungsmacher sieht sich Thomas Grochowiak mit den Kulturen der Welt konfrontiert – und zugleich ist er Maler. „Ich musste die Bilder hassen, die ich ausstellte,“ sagt er mit einem Augenzwinkern. So gelte es, diese Bilder durch Nichtachtung zu strafen, sich in nichts zu verlieben, niemandem nachzugehen und vieles doch zu beobachten, um eigenständig bleiben zu können, das eigene Formgefühl, das Farbempfinden sichtbar werden zu lassen.

Zwischen 1947 und 1957 entfaltet Grochowiak seine Bildsprache hin zur Abstraktion, mit gelegentlichen Ausflügen aufs figurative Terrain, zunächst unter dem Einfluss der Werke von Fernand Léger. Formen von Maschinenelementen werden verarbeitet. Konturbetonte Bild-

elemente der Stilleben und Alltagszenerien werden zum Anlass für ein deutliches Bemühen um die Bildflächenstruktur, die Raamtiefe nur als Zeichen, nicht aber als Illusion skizziert. Schalen, Früchte, Becher, Vasen, Blumen werden geometrisierend abstrahiert zu schattenlosen Elementen, die in gebrochenen Farben die Tiefenräumlichkeit nahezu eliminieren. Figurative Kompositionen wie *Trecker tankt* (1950) oder *Fördermaschinist* (1950, Abb. 11) sind in den Bildgesetzen des geometrischen Purismus organisiert.

Die Farbflächen emanzipieren sich in den folgenden Jahren mehr und mehr vom gegenständlichen Anlass und erscheinen als freie gestische Formkompositionen, die sich an der „Weltsprache“ der abstrakten Malerei orientieren. Nicht zuletzt die Reisen in die Niederlande 1956, die Inspirationen der Gruppe CoBrA und der künstlerische Dialog mit den Abstraktionen von Willy Baumeister brechen die Farbflächen zu malerisch strukturierten Bildelementen nuancenreich auf, mal organisch, mal kristallin. Schwarze Linien stehen im Gegensatz zu monochromen Farbflächen und werden in ihrem, die innerbildliche Spannung organisierenden Eigenwert gesteigert und später an kalligraphischen Zeichen orientiert. Das Klima einer fortschreitenden Offenheit der Form, die in den Recherchen der Maler des europäischen Informel, des amerikanischen Abstrakten Expressionismus sichtbar wird, bahnt Wege zu ungeahnter hoffnungsvoller Beweglichkeit im Bild. Mehr und mehr entstehen Bildelemente aus malerischem Impuls heraus. So verrät die Spur des Pinsels, des Rakels, dass eine kraftvolle, spontan sich gebende Geste in die Komposition rhythmisierend eingebracht ist, jenseits des Bemühens um Handschrift als Spur und Spiegel existenzieller Selbstfindung.

”
**Musik bleibt Ferment für
 Grochowiaks Werk bis in die
 Gegenwart. Ihn bewegt das
 Wechselspiel der Künste.**
 “

Das Vokabular weitet sich aus in selbstständige Farbflächen mit biomorphen Strukturen. Die Bildfläche wird vermehrt seit 1956/58 organisiert durch Farben auf hellem Grund und dunklem Liniengerüst, die die Suche nach Raumlosigkeit der Komposition stabilisieren und den Objektcharakter des Bildes verstärken. „Seit 1956 zielen meine Malaktionen immer wieder dahin, das Schwere zum Schweben zu bringen – Aktivitäten und Spontaneität, die sich in automatischer Pinselschrift durch Zeichen und vegetative Strichbündelungen äußern, mit in sich ruhenden Formen zu spannungsgeladenem Zusammenklang zu führen,“ schreibt Thomas Grochowiak 1994.¹²

Um 1958 entdeckt er für seine Arbeit zufällig farbige Tuschen, mit denen die Arbeiter im Amsterdamer Hafen die Transportkisten markieren. Er erreicht damit neue Freiheiten in der Bildfindung, die Zufallsstrukturen und automatische Gesten im Arbeitsprozess ermöglichen. Grochowiak verlässt mehr und mehr das formal streng kontrollierte Vokabular zugunsten frei schwebender Formen, gestisch geführter Pinsel- und Spachtelzüge, die durch Verreibungen zu wattigen Ausformungen mit geometrischen Elementen auf hellem Grund kombiniert werden. Der vermehrte Einsatz der Tuschen ermöglicht schnelles Arbeiten. Skripturale Formationen und Farbbalken, Netze aus Klecksen und Linien erobern die Flächen und werden teils über den Rand hinaus geführt. Tiefe wird auf hellem Grund durch Überlagerungen von farbigen mit schwarzen Flecken definiert. Warme und kalte Farbfelder werden durch schwarze Linien/Fleckengitter auf der Fläche gehalten.

Der Maler
 und die Musik

Musik ist und bleibt Ferment für Grochowiaks Werk bis in die Gegenwart. Ihn bewegt das Wechselspiel der Künste seit den dreißiger Jahren. *Étude in Dur* nach Mozarts *Capriccio C-Dur*, KV 395 (1932, Abb. 2), steht hier als kleine Werkgruppe am Beginn, in die er aber auch Eindrücke des Münchener Engelssturzes von Peter Paul Rubens verarbeitet hat.¹³ Er erinnert sich an tänzerische Posen von Mary Wigman und Gret Palucca, die er nach dem Krieg in Recklinghausen erlebt hat. Jetzt bietet Kandinskys „Über das Geistige in der Kunst“¹⁴ eine die eigene Haltung stützende, theoretische Grundlage. Das Bildrepertoire rekurriert in diesen Jahren auf Kandinskys Formenkanon, den er zur Musik nach Georg Friedrich Händel in abstrakten, scharf konturierten Bildelementen im imaginierten Bildraum schweben lässt. Durch Schattierungen und Farbverläufe der einzelnen Elemente aus organisch geformten Flächen, die sich wie auf einer Bühne wölben, wird Tiefe erschlossen. Sie lassen an theatralische Inszenierungen denken, in denen mehrere Bühnenbilder zusammengefasst scheinen. Bis 1958 bestimmen Ölfarbe und Pastell den Dialog zwischen Musik und Malerei. Die Tuschen kommen als Arbeitsmaterial der Ausweitung der Möglichkeiten seiner musikalisch inspirierten Bildinteressen im Fließverhalten zwischen Formkontrolle und Eigendynamik, zwischen Transparenz und Dichte entgegen.

Thomas Grochowiak hat sich für seine Weise des Arbeitens am Bild eine eigene Form von Staffelei gebaut. Diese „Staffelei“ ist von allen Seiten zugänglich. Das jeweilige Gemälde kann also allseitig bearbeitet werden. Eine horizontale Holzplatte, gleichsam ein Tisch, ist umgeben



II
FÖRDERMASCHINIST, 1950
Öl auf Leinwand
100 x 80 cm
Städtische Kunsthalle Recklinghausen

von einer Metallfassung, die Glasscheiben in einer Rinne hält und zugleich Farbe und Wasser ablaufen lässt. Denn zum Malprozess gehört, dass das Papier vorgefeuchtet oder auch nass bearbeitet werden kann. Grochowiak

spült überflüssige Farbe oft einfach ab. Pinsel in unterschiedlichen Stärken und Breiten und Farben, Tuschen in zahllosen Nuancen werden virtuos eingesetzt. Pappstreifen und Papierfetzen dienen zur Manipulation

der Form und des Farbklangs. Ebenso achtet der Maler auf das unterschiedliche Fließverhalten und die Trocknungszeiten der Tuschen.

Der Maler experimentiert gern mit den Möglichkeiten der Tuschen, ihrem Verhalten mit unterschiedlichen Papieren, die manchmal auch beidseitig auf der Rückseite und auf der Vorderseite bearbeitet werden. Er legt Kanäle, die durch Aufwölben beim Trocknen entstehen, reagiert seismographisch auf Zufallsformen wie auf kalkulierte Farbklänge in einem dialogischen Prozess. Das Musikstück ist die Initiation zum Bild, an dem dann über einen

”
**Die Bilder setzen den Betrachter
in die besondere Situation, sich als
Sinnenwesen bewusst zu werden...**
“

längeren Zeitraum gearbeitet werden muss. Der Rahmen, den Grochowiak für seine Gemälde in den letzten Jahren bevorzugt hat, schließt das Blatt in der Regel ein. Eine schmale Metallkante hält die Glasscheibe an das Blatt gepresst und vermittelt zwischen dem Papier und der breiteren weißen Leiste. So wird der materielle Charakter des Büttenpapiers zwar nicht aufgehoben, doch graduell zurückgedrängt. So gelingt Grochowiak eine an Glasmalerei gemahnende Leichtigkeit und Leuchtkraft der Farben und der Fließstrukturen, die feinste Nuancen in der Chromatik sichtbar werden lässt.

Musik und Malerei ereignen sich in der Zeit, doch in einem grundsätzlich unterschiedlichen Verhältnis. Das gilt für den Prozess der Produktion wie der Wahrnehmung. Thomas Grochowiak schreibt dazu selbst: „Man sollte sich dabei bewusst sein, dass sich eine musikalische Komposition, z.B. eine Sinfonie, einzig im Nacheinanderhören der Töne und Akkorde entfaltet und vollendet, während ein Werk der Malerei mit einem Blick in seiner Ganzheit erfassbar wird. Daraus rekrutiert, dass aufgrund der zeitlichen Unterschiedlichkeit des Erlebnis-Prozesses – in der Musik im Nacheinander, in der Malerei in der Totale – ein Bild nicht die ablesbare Wiedergabe eines Musikwerkes, durch Farben, Linien und Formen interpretiert, zum Ziel haben kann. Das wäre ein Missverständnis. Es würde auch die freie Entfaltung des Schöpfungs- und Schaffensprozesses empfindlich hemmen, wenn nicht gar zunichte machen, wollte man synchron zu der gerade zu hörenden Musikfolge die malerische Entsprechung ins Bild bringen. Der Fluss der Pinselschrift, die Konstellation der Flächenfarben fordern ihr eigenes Leben und Reagieren.“¹⁵

Thomas Grochowiak ist ein aufmerksamer Musikhörer, einer, der sich davontragen lässt in die unterschiedlichsten Welten der Musik, der sich im Malen treiben lässt durch die Partitur der Farben und Gesten. Das mag etwas mit einem Tanz um die Staffelei zu tun haben, mit dem Gefühl, das die Musik auf den Körper des Dirigenten überträgt. „Mir geht es im Konzertsaal immer so wie von

einer inneren Wirkkraft getrieben, sobald sich die immateriellen Klänge und Tempi in meiner Vorstellung in Farbakkorde und kalligraphisch bewegte Rhythmen umzuwandeln beginnen ... Darum wirkt auf mich durchweg Musik des Barock animierend mit ihren Antagonisten Bach und Händel, den concerti grossi und den Fugen, aber auch den Ballett-Suiten, Tafel- und Zwischenmusiken eines Rameau, Purcell, Lully, Vivaldi, Couperin.“¹⁶

Grochowiak scheint in der Musik ganz aufzugehen, doch betont er immer wieder, dass er wachbleiben muss für das Sehen, und dafür, sich als Maler nicht zu verlieren, als jemand, der mit Farbe und Pinsel agiert, der im Arbeitsprozess auf die Farben, ihren Verlauf, die physische Ausdehnung auf dem Papier, die proportionalen wie die chromatischen Verhältnisse beachten muss. Vom Ergebnis her gesehen, muss ein in sich stimmiges Bild entstanden sein, das einen Klang, eine Stimmung festhalten muss und wiedergeben kann. Die Gemälde werden in Ausstellungen in der Regel nicht zusammen mit der Musik betrachtet. Doch zum Prozess der Gestaltung, der Motiventwicklung gehört das Lebensgefühl der Musik, der jeweiligen Komposition unverrückbar dazu. Es wäre verfehlt, sich den Produktionsprozess so vorzustellen, als könnten Bass, Cello oder Flöte dort analog gesehen werden zu einer Farbfläche, hier zu einem Pinselwischer oder einer Tröpfelinie dort. Doch kann man sich von Grochowiaks Gemälden verführen lassen zu einer etwas anderen Form der Betrachtung von Malerei, indem man sich der Musik während des Schauens widmet.

Das Bild ist für Grochowiak ein Drittes zwischen Musik und Körper, zugleich nah, auch eigen, doch eben auch fremd. Das Gemälde bleibt etwas fundamental Anderes und Eigenes als Medium der Wahrnehmung von Musik, auch wenn es ohne Körper und Musik nicht entstanden wäre.¹⁷ Das Ereignis des Hörens befördert den malenden Impuls, bezieht aber zugleich die Gesamtheit der Stimmung mit ein. Ein zweites Bild zur gleichen Musik kann oder besser muss zu anderen Ergebnissen führen. Musik ist also Ferment zu einer Kette von Reaktionen, die nicht zu einem standardisierten Formvokabular führen wie eine lesbare Schrift. So bleibt es nach wie vor rätselhaft, was sich eigentlich im Prozess der Bildfindungen ereignet hat. Wie genau kann das sein, was sich auf der Fläche zeigt? Es ist ein malend synthetisiertes Ereignis, das sich auf der Fläche des Bildes niederschlägt, Musik gesehen durch ein malerisches Temperament.

Der Komponist Dieter Schönbach hat diesen Prozess in einer Serie von minutiösen Beobachtungen eindrucksvoll beschrieben.¹⁸ Das bzw. jedes Bild erscheint als Ort des Malers zu der von ihm gewählten Musik im Moment

12

AN DIE FREUDE – INSPIRIERT DURCH DIE FRÜHLINGSSYMPHONIE
VON ROBERT SCHUMANN, 2002

Öl auf Leinwand
600 x 600 cm
Rathaus Kuppenheim



des Hörens. Es repräsentiert für Grochowiak gleichsam einen visuellen, vielstimmigen Akkord, eine Summe in der Gleichzeitigkeit der malerischen Entscheidungen. Die Entfaltung einer musikalischen Aufführung in Echtzeit hebt sich im Bild auf, wenn Grochowiak durch mehrmaliges Hören nach persönlichem Empfinden spontan an der Geschlossenheit der Bildstruktur arbeitet und sich so von den linearen Vorgaben der Musik freisetzt.¹⁹ So bietet die Simultaneität des Gemäldes Dauer bzw. Zeit als bloße Präsenz – eine Bedingung des Visuellen –, die auf eigene Weise in die Entscheidung des Betrachters gestellt, mit eigenem Rhythmus und selbstbestimmtem, auch verlangsamtem Erfahrungshorizont, der Aktualität beanspruchen darf.²⁰ Die Bilder setzen den Betrachter in die besondere Situation, sich seines Verhältnisses als Sinnenwesen bewusst zu werden, zu seinem Vermögen zu hören und zu sehen, zu sich selbst. Es gilt, den Anlass der Bilder beim Betrachten wieder zu beleben und sein Wahrnehmungsvermögen, mithin auch sein Erkenntnisvermögen daraus zu entfalten. Diese Bilder haben das Potential, einen etwas anderen Zugang zur Musik wie zur Malerei zu ermöglichen.

Die Breite der musikalischen Impulsgeber ist beeindruckend, quer durch die vergangenen sechs- bis siebenhundert Jahre bis hin zur Bestimmung der jeweiligen Interpretationen. Dabei erkundet Grochowiak immer neue Möglichkeiten der Bildform, wie etwa in *Fuge über großem Akkord für J. S. Bach* (1985).²¹ Die zweiteilige Arbeit auf Papier kombiniert einen Halbkreisbogen aus Farbgesten mit einem querrrechteckigen Bildelement. Bildform und Pinselführung sind aus dem Produktionsprozess in der Horizontalen entstanden und erinnern an zum Bild gewordene Gebärden eines Dirigenten, in denen sich Geste und Klang körperlich verweben. Der nur bedingt zu kontrollierende Verlauf der Tuschen im Wasser wird stets als Anhalt für neue Formüberlegungen, für Pinsel- und Spachtelzüge genutzt, wenn eine kalligraphische Spur als scharf konturierte Bildfigur durch unregelmäßig fließende Farbflächen gleichsam überspült wird.

Grochowiak nimmt Inspirationen seiner Umgebung, das Licht im Garten, die Temperatur, die Jahreszeit oder architektonische Akzente mit auf. Auch fühlt er sich zur Literatur hingezogen, etwa zu Federico García Lorca, dem er ein Blatt zu Strawinskys „Sacre du Printemps“ widmet (1986).²² Seiner Vorliebe für Spanien folgend setzt er 1986 zur Bildorganisation aus der Alhambra in Granada abgeleitete Architekturzitate ein.²³ Hier dominieren an arabischen Schriftzeichen orientierte Kalligraphien, denen Abkürzungen von chinesischen Wortbildern vorausgehen.²⁴ 1991 zeigt sich bei der Meditation *Mancando* nach Samuel Barber, Adagio für Streicher, ein durchlichtetes Blatt, dessen Struktur durch hauchfeine Schleier aus warmen und kalten Farbtönen sehr frei gestaltet ist. Er entwirft atmosphärisch eigentümliche Kompositionen zu den Höhlen von Nerja, die er mit Mozarts Zauberflöte verbindet.²⁵

Im selben Jahr 1991 entstehen zur Sequenz im Requiem d-Moll (KV 626) von Wolfgang Amadeus Mozart sechs Gemälde, die sowohl auf biographische Überlieferungen zum Tod des Komponisten wie auf seine Musik reagieren (Abb. 15). Es dominieren verwirbelnde kalligraphische Gesten in dramatisch verfließendem Schwarz und Grau, dazu kühles Blau mit wenigen lichtgelben Akzenten. Zur Jahrtausendwende wird Grochowiak den Zyklus mit acht weiteren, in kräftigen dichten, von zahllosen Blautönen dominierten Bildern vollenden, in die er Symbole der Freimaurer und das Kreuz als christliches Zeichen der Erlösung einarbeitet und sich thematisch an den Sätzen der Komposition orientiert.²⁶ Der dänische Komponist Friedrich Daniel Rudolph Kuhlau veranlasst Grochowiak 2000 zu einer vierzigteiligen Bilderserie.²⁷ 2001 stellt er sich der Toccata Op. 7, die dem Komponisten Ludwig Schunke von Robert Schumann gewidmet wurde.²⁸ Für das Rathaus in Kuppenheim entwickelt er 2002 das monumentale Wandbild „An die Freude“, inspiriert von der Frühlingssymphonie Nr. 1 B-Dur von Robert Schumann (Abb. 12). 2003 begeistert er sich für Tiepolos Fresken, die Rokoko-Ornamentik und Rocaillestukkaturen der spätbarocken Ausgestaltung der Würzburger Residenz.²⁹

Thomas Grochowiak ist ein Maler, der die Kräfte und Unwägbarkeiten der bundesrepublikanischen Kunst- und Kulturszene kennt, der die Autonomie der Kunst repräsentiert und verteidigt und zugleich zwischen Freiheit der Kunst und Zeitgenossenschaft eine Brücke zu schlagen weiß. Es bleibt mit jedem neuen Bild allerdings eines: der Vorstoß auf ein unbekanntes Terrain. Wie sich das Ergebnis darstellt, ist von Anfang an nicht absehbar. Und damit bleibt Malerei auch bei Grochowiak eine autonome Strategie zum Bild. Es geht um die Lust am Menschen, am Menschlichen, in dem sich Hoffnung, Freude, Bewusstsein für dramatische Entwicklungen, für Unglück, Tod, Vernichtung – und stets auch das Glück zeigt. „Wer wissen will, was los ist“, sagt Thomas Grochowiak, „muss Künstlerinnen und Künstler in ihren Werken befragen. Musik, Literatur und die ganze Breite der bildenden Kunst. Sie packen ihre Zeit, messen, wiegen, begreifen sie von einem Standort außerhalb: nicht verstrickt, aber sehr betroffen. Sie konstatieren Jetziges und entwerfen Zukünftiges. Wir dürfen die Bearbeitung unserer Zukunft nicht den Pragmatikern überlassen. Wir leben in mehr als einer Zeit.“³⁰



DIRK TEUBER

Geboren 1949 in Minden/Westfalen; Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie an der Albertus Magnus Universität Köln; 1985 Promotion zur Situation der Kunst um 1960 in New York; seit 1986 Kurator an der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden; seit 1986 beratendes Mitglied der Kunstkommission der Oberfinanzdirektion Karlsruhe und Freiburg für die Kunst an öffentlichen Bauten in Baden; Ausstellungen und Publikationen zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, u. a. zu Ikonographie und

Presserezeption von Dada Köln und Surrealismus; zur Zen-Rezeption in der abstrakten Malerei um 1950, zur polnischen Kunst um 1900, zur Funktion von Kunst im Kontext der Architektur.

ANMERKUNGEN

- 1 So Doris Schmidt, Hg. Thomas Grochowiak – Monographie und Werkübersicht, Wienand Verlag Köln 1993, S. 31; vgl. zum Gesamtwerk auch <http://www.grochowiak.com/>
- 2 Vgl. dazu Ferdinand Ullrich, Hg. Im Zeichen der Abstraktion – Die Künstlergruppe „junger westen“ 1948 bis 1962. Kunsthalle Recklinghausen, 3. 8. bis 28. 9. 2008, Bielefeld 2008
- 3 So Walter Grasskamp, Vorwort. In: Thomas Grochowiak, Energien-Synergien 8, Köln 2009, S. 10
- 4 Die komplexe Biographie hat Karin Grochowiak zusammengetragen in Doris Schmidt, Hg., s. Anm. I, S. 9 – 29
- 5 Willem Sandberg wird zusammen mit Dietrich Mahlow 1963 auf Initiative von Thomas Grochowiak, der seit 1955 Kontakt in die Kurstadt hatte, die legendäre Ausstellung „Schrift und Bild“ in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden realisieren.
- 6 Vgl. die Zusammenstellung der von Grochowiak international eingerichteten Ausstellungen in Doris Schmidt, Hg., 1993, s. Anm. I, S. 310
- 7 Thomas Grochowiak, Ludwig Meidner, Recklinghausen 1966
- 8 Thomas Grochowiak, Deutsche naive Kunst, Recklinghausen 1976. Darüber hinaus erschienen zahlreiche Publikationen auch zu internationalen Positionen der Laienmalerei.
- 9 Über die Aktivitäten und Verantwortlichkeiten von Thomas Grochowiak gibt einen eindrucksvollen Bericht Gerd Presler, Thomas Grochowiak – Ein Maler als Kulturpolitiker. In: Doris Schmidt, Hg., 1993, s. Anm. I, S. 279 – 301
- 10 Thomas Grochowiak, zitiert nach Walter Grasskamp, s. Anm. 3, S. 79
- 11 Thomas Grochowiak im Gespräch, Kuppenheim 1995
- 12 Thomas Grochowiak, in: Doris Schmidt, Hg., s. Anm. I, vor Tafel 35
- 13 Doris Schmidt, Hg., ebenda, S. 76 f.
- 14 Vgl. dazu „So frühlinghaft wie diese Sinfonie sollen die Klänge meiner Bilder schweben.“ Thomas Grochowiak im Gespräch mit Jörg Loskill, Klartext Verlag Essen 2006, S. 15 f.
- 15 Thomas Grochowiak, in: Doris Schmidt, Hg., nach Tafel 120
- 16 Grochowiak erwähnt hier Komponisten wie Gluck, Haydn, Kuhlau, Berlioz, Verdi, Schumann, Liszt, Wagner, Bruckner, Brahms, Schubert, Albéniz, Ravel, de Falla sowie Chopin, Tschaikowsky, Dvorak, Strawinsky, Janacek, Schönberg, Skrjabin, Ligeti, Milhaud, Poulenc, Barber. Er befasst sich auch mit Stockhausen, Cage, Schnebel, Boulez und Kagel.
- 17 Zur Konvergenz zwischen Musik und Bildender Kunst vgl. Theodor W. Adorno, Über einige Relationen zwischen Musik und Malerei. Akademie der Künste Berlin = Grenzen und Konvergenzen der Künste, Berlin 1967; Karin von Maur, Hg.: Vom Klang der Bilder. Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Staatsgalerie Stuttgart, 22. Juli bis 22. September 1985, Mün-

chen, 1985; Visual Music, Synaesthesia in Art and Music since 1900, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 13. Februar bis 22. Mai 2005, New York 2005

- 18 Dieter Schönbach, Wolfgang Amadeus Mozart, Konzert für Klavier und Orchester in C-Moll, KV 491. In: Doris Schmidt, Hg., s. Anm. I, 1993, S. 217 – 220
- 19 Vgl. dazu Dirk Teuber, Über die Unmöglichkeit und das Trotzdem, ein Bild nach Musik zu malen - Werkstrategien in Thomas Grochowiaks „Hommage an L. S.“ (1997/1998); Thomas Grochowiak, Variationen zu Robert Schumanns Widmung der Toccata C-Dur op. 7 an Ludwig Schuncke, In: Michael Schuncke, Hg., Schuncke Archiv e. V., Dokumentation V, Jahressgabe Baden-Baden 2001; siehe auch Anm. 13
- 20 Vgl. Stewart Brand, Das Ticken des langen Jetzt. Zeit und Verantwortung am Beginn des neuen Jahrtausends, Frankfurt 2000
- 21 abg. in Doris Schmidt, Hg., ebenda Tafel 104
- 22 abg. in Doris Schmidt, Hg., ebenda Tafel 112.
- 23 abg. in Doris Schmidt, Hg., ebenda Tafel 114 bis 115
- 24 abg. in Doris Schmidt, Hg., ebenda Tafel 88 und 89,
- 25 abg. in Doris Schmidt, Hg., ebenda Tafel 157 und 158
- 26 Zum 250. Geburtstag von Wolfgang Amadeus Mozart 2006 wird der Zyklus ausgestellt zusammen mit Werken von Max Slevogt, Marc Chagall, Alfred Hrdlicka, vgl. dazu Beate Reifenscheid, Hg. Muse Mozart, Bühnenbildentwürfe, Illustrationen, Interpretationen, Ludwigmuseum im Deutscherherrenhaus, 5. 11. 2006 bis 21. I. 2007, Koblenz 2006
- 27 Vgl. dazu Dirk Teuber, Thomas Grochowiak - Werkstrategie und Werkprozess und die Werke zu Friedrich Kuhlau, in: Thomas Grochowiak, Malerische Kompositionen zu Friedrich Kuhlau, Kunstverein Uelzen, Holdenstedter Schlosswochen, Uelzen 2001.
- 28 Vgl. dazu Dirk Teuber, s. Anm. 14. Zu Grochowiaks Schumann-Variationen auch Janet Grau, Seit ich ihn gesehen – Reflexionen zu Robert Schumann in der Kunst, Kunstsammlungen Zwickau, 1. August bis 2. November 2010, Zwickau 2010
- 29 Thomas Grochowiak, Das Tor in die Welt des Barock. In: Dirk Luckow, Silvia Martin, Augenkitzel. Barocke Meisterwerke und die Kunst des Informel, Kunsthalle zu Kiel, 24. Januar bis 12. April 2004, S. 114-15
- 30 Thomas Grochowiak, Warum brauchen wir Künstler, Herr Grochowiak? Interview mit Gerd Presler. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Magazin 6.4.1990, Heft 527, S. 110 f

FOTONACHWEIS

Dieter Vogel (Kuppenheim, Rathaus)
Janusch Cieminski (Reproduktionen der Werke)
Abb. 12: Dieter Vogel 2002

KÜNSTLER

KRITISCHES LEXIKON DER
GEGENWARTSKUNST

Erscheint viermal jährlich mit insgesamt
28 Künstlermonografien auf über 500 Text-
und Bild-Seiten und kostet im Jahresabonnement
einschl. Sammelordner und Schubert € 148,-,
im Ausland € 158,-, frei Haus.
www.weltkunst.de

Postanschrift für Verlag und Redaktion
ZEIT Kunstverlag GmbH & Co. KG
Balanstraße 73, Gebäude 8
D-81541 München
Tel. 0 89/12 69 90-0 / Fax 0 89/12 69 90-11
Bankkonto: Commerzbank Stuttgart
Konto-Nr. 525 55 34, BLZ 600 400 71

Gründungsherausgeber
Dr. Detlef Bluemler
Prof. Lothar Romain †

Redaktion
Hans-Joachim Müller

Geschäftsführer
Gerhard Feigl
Matthias Weidling

Grafik
Michael Müller

Gestaltungskonzept
Bureau Mirko Borsche

Abonnement und Leserservice
ZEITKUNSTVERLAG GmbH & Co. KG
Balanstraße 73, Gebäude 8
D-81541 München / Tel. 0 89/12 69 90-0
»Künstler« ist auch über den
Buchhandel erhältlich

Prepress
Franzisch print & media GmbH, München

Druck
F&W Mediacenter GmbH, Kienberg

Die Publikation und alle in ihr enthaltenen
Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich
vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf
der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspei-
cherung und Verarbeitung in elektronischen Systeme-
men.

© ZEIT Kunstverlag GmbH & Co. KG,
München 2011

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2011

ISSN 0934-1730

THOMAS GROCHOWIAK

BIOGRAFIE

- 1914 Geboren in Recklinghausen
1948 Gründungsmitglied der Künstlergruppe „junger Westen“, Recklinghausen
1950-1979 Leitung der Kunstausstellungen der Ruhrfestspiele Recklinghausen
Seit 1954 Mitglied des Deutschen Künstlerbundes
1954-1980 Direktor der Städtischen Museen Recklinghausen; von 1969 an auch Direktor der Städtischen Galerie Schloss Oberhausen
1955 Gast des British Council, London
1956 Gründung des Ikonenmuseums Recklinghausen
1965-1969 Generalkommissar für die deutsche Sektion der Biennale de Paris
1979-1985 Präsident des Deutschen Künstlerbundes
1971-1972 Generalkommissar für die deutsche Sektion der Triennale India, Neu-Delhi
1972 Ernennung zum Professor durch die Landesregierung Nordrhein-Westfalen
1980 Großes Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland
1981 Verleihung der Stadtplakette der Stadt Recklinghausen
1977 Verleihung des Otto Burmeister Rings der Ruhrfestspiele
1985 Ehrengast der Deutschen Akademie, Villa Massimo in Rom
1987 Ehrengast der Villa Romana in Florenz
1988 Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen
1995 Ehrenbürger der Stadt Recklinghausen
2010 Verleihung der Baden-Baden Medaille des Rats der Stadt Baden-Baden
Lebt und arbeitet in Kuppenheim und in seinem Atelier in Andalusien

AUSSTELLUNGEN

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 1946 Buch- und Kunsthandlung E. Hammann, Detmold
1959 Galerie Les Contemporains, Brüssel (mit Hannes Werdehausen, Marie Louise von Rogister); Galerie Clasing, Münster; Galerie Gunar, Düsseldorf
1960 Galerie Seide, Hannover
1961 Galerie Wolfgang Gurlitt, München
1984 Märkisches Museum der Stadt Witten
1985 Galerie Suzanne Fischer, Altes Dampfbad Baden-Baden; Städtische Galerie Schloss Oberhausen, Kunstverein
1986 Städtische Kunsthalle Recklinghausen
1988 Galerie Françoise Knabe, Das Bilderhaus, Frankfurt
1990 Goethe-Institut Ankara
1991 Hochschule für Künste, Bremen; Städtische Kunsthalle Recklinghausen; Françoise Galerie Jahnhorst & Preuss, Berlin
1992 Rathaus Gerlingen
1993 Altes Rathaus Kuppenheim, Initiativkreis Kulturpflege
1994 Galerie Heimeshoff, Essen; Städtische Galerie Schloss Oberhausen; Gustav-Lübcke-Museum, Hamm; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Rotunde; Gesellschaft der Freunde junger Kunst, Stadt Baden-Baden
1995 Frank Pages Art Galerie, Baden-Baden
2000 Städtische Kunsthalle Recklinghausen
2001 Galerie Dorn, Stuttgart
2001 Kunstverein Uelzen, Schloss Holdenstedt
2004 Kunstverein Offenburg-Mittelbaden;
2005 Rheumazentrum Baden-Baden, Kunst in der Klinik

- 2007 Galerie Janzen, Wuppertal; Deutscher Künstlerbund Projektraum, Berlin; Kunst im Roten Haus, Stahl Krafzik & Partner, Hagen; HAGENRING Galerie, Hagen; Kunstgalerie Sparkasse Detmold, Detmold
2006 Galerie Gana-Beaubourg, Paris
2009 Spitzenverband der Gesetzlichen Krankenversicherungen, Berlin
2010 Rathaus Gernsbach; Gesellschaft der Freunde junger Kunst e.V., Baden-Baden

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 1998 Brennpunkt Informel, Kurpfälzisches Museum, Kunstverein Heidelberg
2002 Die zweite Schöpfung, Deutsches Historisches Museum Berlin
2004 Augenkitzel, Barocke Meisterwerke und die Kunst des Informel, Kunsthalle zu Kiel
2006 Muse Mozart, Ludwigmuseum, Deutschherrenhaus Koblenz mit Slevogt, Marc Chagall und Alfred Hrdlicka
2010 Seit ich ihn gesehen - Reflexionen zu Robert Schumann in der Kunst, Städtische Museen Zwickau
2011 Phänomen Informel, Sammlung Hurrle Durbach, Museum für Aktuelle Kunst

Eigene Schriften (Auswahl)

- T. G., Ludwig Meidner Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen 1966
T. G. (Vorwort), 20 Jahre Kunstpreis Junger Westen der Stadt Recklinghausen, Kunsthalle Recklinghausen 1968
T. G., Biennale Venedig 1968, Der Deutsche Beitrag, Richard Oelze – Horst Janssen – Gustav Seitz, Kunsthalle Recklinghausen 1968
T. G. und Karlgeorg Matthes (Hg.), Report Ruhrfestspiele Recklinghausen 1946 bis 1971, Photos aus 25 Jahren. Recklinghausen, Ruhrfestspiele, 1971
T. G. (Hg.), Kunstschatze in Recklinghausen, Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen 1972
T.G., in: Museum Folkwang Essen, Hg., Szene Ruhr 1972, Museum Folkwang Essen 1972
T. G., Deutsche naive Kunst, Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen 1976
T.G., in: Grauzonen, Farbwelten. Kunst und Zeitbilder 1945 - 1955, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Akademie der Künste, Berlin, 20.2. - 27.3.1983, Berlin 1983
T. G., in: Klaus Honnef und Hanne M. Schmidt, Hg., Aus den Trümmern, Neubeginn und Kontinuität, Kunst und Kultur im Rheinland und in Westfalen 1945 - 1952, Rheinisches Landesmuseum Bonn 1985
T. G., in: Nationalgalerie Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz Berlin, Hg., Kunst in der Bundesrepublik Deutschland 1945 bis 1985, Nationalgalerie Berlin, 27. 9. 1985 bis 21. 1. 1986
T.G., in: H. Borger, E. May, S. Waetzold, Hg., '45 und die Folgen, Kunstgeschichte eines Wiederbeginns, Köln 1991 = Thyssen Vorträge
Walter Grasskamp, T. G., Energien / Synergien 8, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2009

BIBLIOGRAFIE (Auswahl)

- Franz Große Perdekamp: T. G., Bilder 1950–1952. Recklinghausen 1952
G. Poensgen, Leopold Zahn: Abstrakte Kunst – eine Weltsprache, Baden-Baden 1958
H. A. Schulze Vellinghausen/Anneliese Schröder: Deutsche Kunst nach Baumeister. Junger Westen. Eine Anthologie in Bildern. Recklinghausen 1958

- Franz Roh: Geschichte der Deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart, München 1958
Anneliese Schröder, T. G., Recklinghausen 1967 = Monographien zur rheinisch-westfälischen Kunst der Gegenwart, Band 33
Wolfgang Ziemer, u. a., T. G., Märkisches Museum der Stadt Witten, 2.12.1984–27.1.1985., Witten 1984
Heinrich Hahne, T. G., Römische Reflexionen und Rückschau 1932 bis 1985. Kunstverein Oberhausen, Oberhausen 1985
Ferdinand Ullrich, T. G., Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 2.11.–30.11.1986. Recklinghausen 1986
Sibylle Rößler-Lelickens, Die Kunstausstellungen der Ruhrfestspiele der 50er Jahre in der Kunsthalle Recklinghausen, Peter Lang, Frankfurt, New York, Paris 1991
T.G., Lust auf Farbe – von Mozart inspiriert, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 8. September–6. Oktober 1991, mit Texten von Ferdinand Ullrich und Franz van der Grinten
Doris Schmidt (Hg.), T. G., Monographie und Werkübersicht, Wienand, Köln 1994, mit Beiträgen u. a. von Doris Schmidt, Franz Joseph van der Grinten, Gerd Presler, Dieter Schönbach und einer umfassenden Dokumentation aller Ausstellungen, Ausstellungsbeiträge, Publikationen und öffentlichen Aktivitäten bis 1994
Ferdinand Ullrich, Walter Israel, Aus dem Westen. Abstrakte Kunst nach 1945 – verbunden mit dem Ruhrgebiet. Galerie Heimeshoff, Essen 1994
Ulrich Schmidt (Hg.): Begegnung mit Zeitzeugen – Malerei und Skulptur. Beiträge von T. G., Karl Ruhrberg, Bernard Schultze u. a., Düsseldorf 1996
Thomas Hirsch: Der Maler T. G., in: Heimatbuch Landkreis Rastatt, S. 105-130, Rastatt 1998
Thomas Hirsch: Bewegung in Zeit und Raum. Retrospektive, 20.1.–12.3.2000 Städtische Galerie Fruchthalle, Rastatt 2000
Dirk Teuber: Über die Unmöglichkeit und das Trotzdem, ein Bild nach Musik zu malen: Werkstrategien in T. G.s „Homage an L.S.“ (1997/1998), Hamburg 2001 = Schuncke-Archiv 5
Dirk Teuber, T. G. – Werkstrategie, Werkprozess und die Werke zu Friedrich Kuhlau, in: T. G. Maleische Kompositionen zu Kuhlau, Postkartenmappe AGIS Verlag, Baden-Baden 2001
Ilina Fach, Ausstellungspolitik und Didaktik der Ruhrfestspiele Recklinghausen von 1950 bis 1974 mit einem Ausblick auf aktuelle Konzepte, Diss., Osnabrück 2005, <http://elib.uni-osnabrueck.de/publications/diss/quellen/fach/index.htm>
Walter Israel / Friedrich-Wilhelm Geiersbach, T. G., ardenküberlag, Hagen 2007

FILME/AUDIO

- 1991 ARD, Lust auf Farbe – von Mozart inspiriert, Filmportrait über Thomas Grochowiak, Autorin: Ingrid LaPlante, 8. August 1991, Länge: 37 Minuten
1991 SWF Fernsehen, Baden-Baden, Tonmalereien, Oliver Amadeus Kayser am Klavier mit Klanginterpretationen der Gemälde von Thomas Grochowiak, Filmreportage, August 1991, Länge: 45 Minuten
2005 SWR 2 Hörfunk Baden-Baden, Zeitgenossen, Thomas Grochowiak im Gespräch mit Günter Schehl, 20. November 2005, Länge: 45 Minuten anz Große Perdekamp: T. G., Bilder 1950–1952. Recklinghausen 1952

Cover
FARBKLÄNGE UND FLÄCHENFORMEN
unisono in Dur und moll, Spanien 2011
Tusche auf Fabriano-Bütten
70 x 50 cm
Privatbesitz



1
ETUDE zu „Furioso“, 1932
Aquarell und Feder
17,8 x 14,5 cm
Privatbesitz

2
ETUDE in Dur, 1932
nach Mozarts Capriccio C-dur, KV 395, 1932
Aquarell und Tusche auf Pappe
16 x 12,3 cm
Privatbesitz





3



4



5



6



7



8

3
HINTERHOF, 1937
Aquarell auf Pappe
50,5 x 41 cm
Privatbesitz

4
ENTEN, 1943
Öl auf Pappe
41,5 x 51
Privatbesitz

5
STILLEBEN MIT PUPPE (Die Ausgebooteten), 1946
Öl auf Hartfaser
65 x 80 cm
Privatbesitz

6
INTERMEZZO, 1948
Tempera auf Karton
30 x 40 cm
Privatbesitz

7
MOZART JUPITER-SINFONIE, I. Satz, 1947
Pastell auf Presspappe
55 x 74 cm
Privatbesitz

8
SCHÖPFUNGSTAG (nach einer Aufführung von
Haydns „Schöpfung“ entstanden), 1954
Pastell und französische Kreide auf Pappe
42 x 60 cm
Privatbesitz



13



14



15

13
DURCHLICHTET ÜBER BLAU, 2. Fassung, 1959
Synthetische Tusche
103 x 73 cm
Städt. Kunsthalle, Recklinghausen

14
HOMMAGE À GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO,
1959
Synthetische Tusche auf Büten
65,5 x 50 cm
Privatbesitz

15
EIN BILDERZYKLUS NACH MOZART:
Requiem – d-moll (KV 626) III, Sequenz, Dies irae,
1991–2000
Tusche auf Fabriano-Karton
100 x 150 cm
Privatbesitz



16

16
 JOSEPH HAYDN, DIE VIER JAHRESZEITEN, I. Satz Der Frühling, 1985
 Tusche auf Fabriano-Bütten
 148 x 148 cm
 Privatbesitz

17
 MOZART-REQUIEM, Communio, 2000
 Tusche auf Fabriano-Bütten
 149 x 100
 Privatbesitz

18
 Erste Variation zu Robert Schumanns Widmung der Toccata C-Dur
 op. 7 an Ludwig Schunke, 2001
 Tusche auf Fabriano-Bütten
 100 x 70 cm
 Privatbesitz

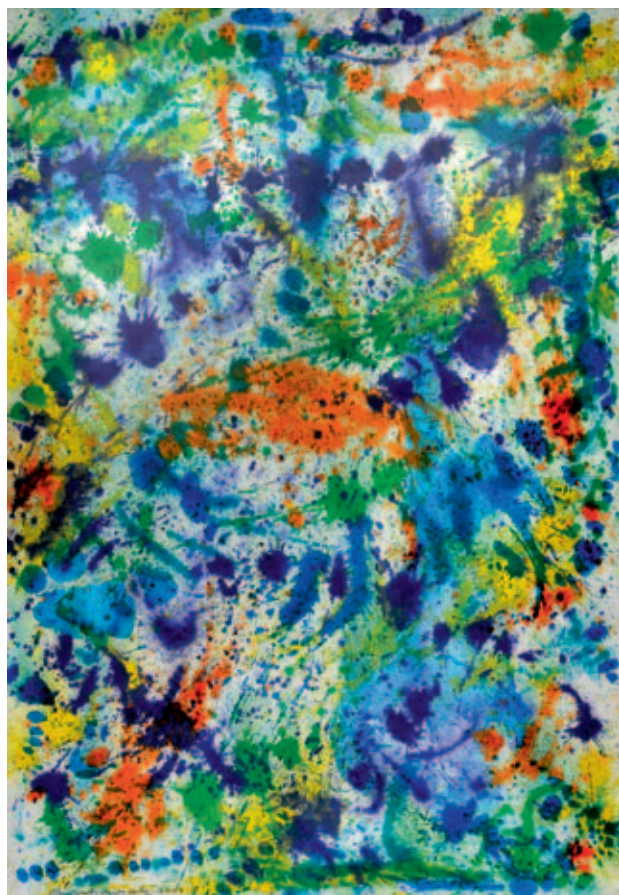


17

19
 Zweite Variation zu Robert Schumanns Widmung der Toccata C-Dur
 op. 7 an Ludwig Schunke, 2001
 Tusche auf Fabriano-Bütten
 100 x 70 cm
 Privatbesitz



18



19



20
SCHLUSSAKKORD, 1985
Farbige Tusche auf Fabriano-Bütten
99,5 x 70 cm
Galerie Jahnhorst und Preuss, Berlin



21
HOMMAGE À SONIA ET ROBERT DELAUNAY, 2010
Farbige Tusche auf Fabriano-Bütten
100 x 70 cm
Privatbesitz