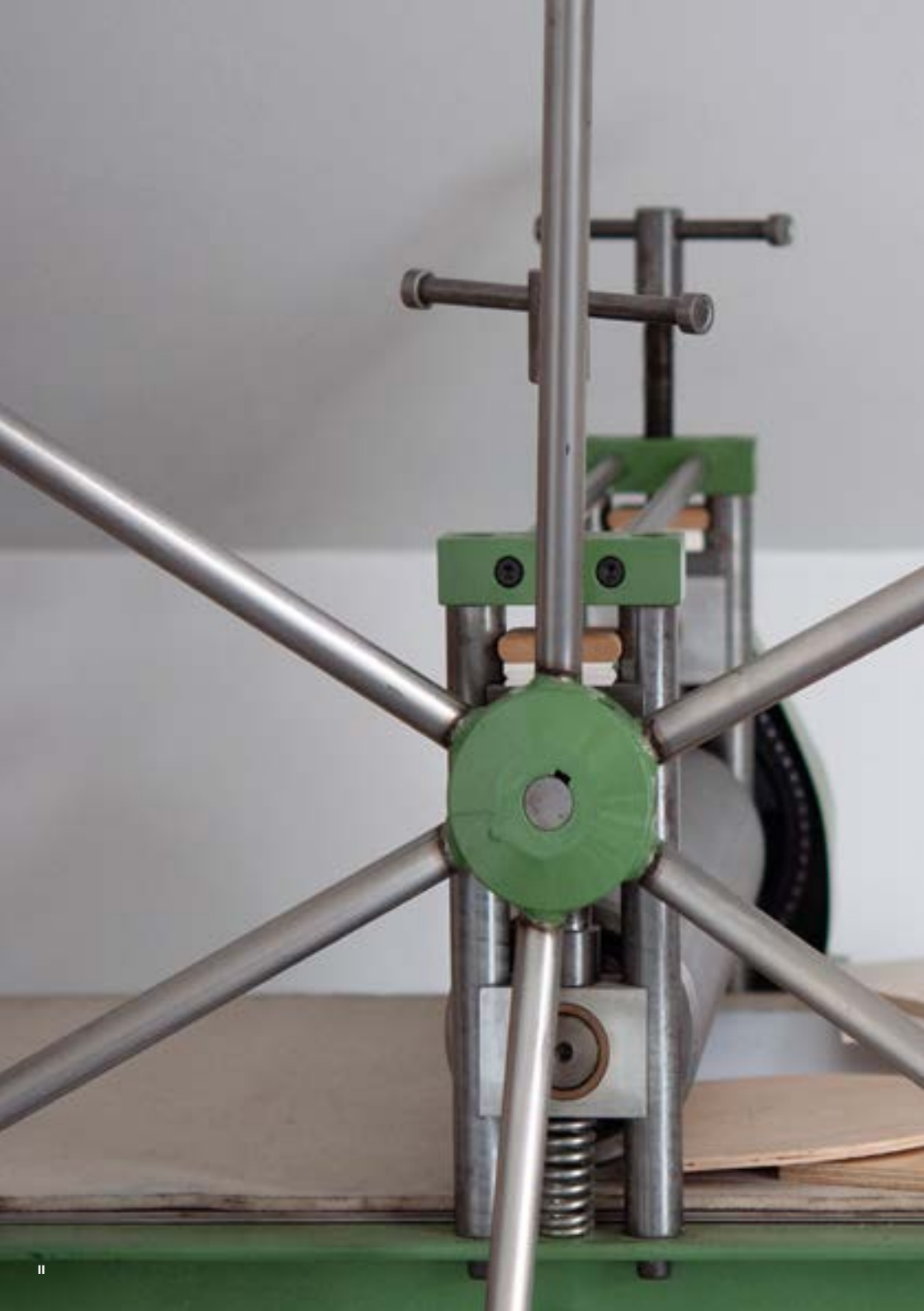




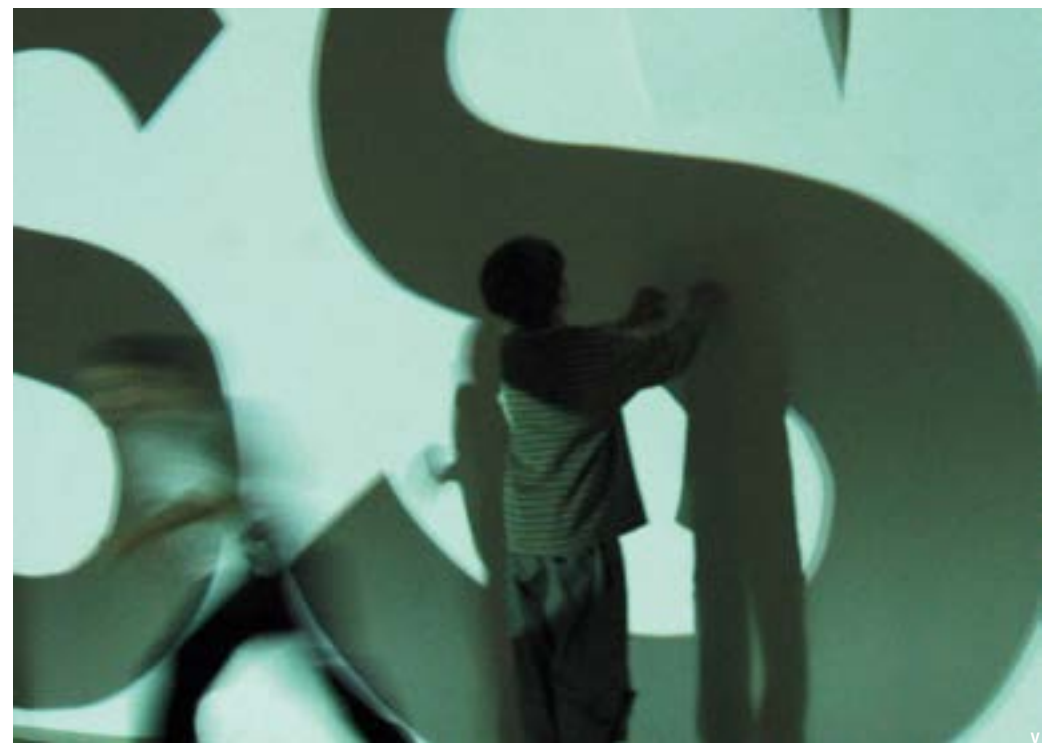
Frank-Joachim Grossmann | Orte



Frank-Joachim Grossmann | Orte



1997 Kunst Keller Speyer | **III** | · 2000 Heiliggeistkirche Speyer | **VIII** | · 2003 Kulturnacht Schwäbisch Hall | **IV** und **V** | · 2006 Filzfabrik Speyer | **VI** | · 25hochdrei! Speyer 2009 | **XI** | · 2011 Atelier Römerberg | **II** | · 2012 Print 4.0 Feuerwache Mannheim | **VII** | · 2015 Landesbibliothek Speyer | **IX** | · 2017 Kunstverein Germersheim | **XII**, **XIII** und **XIV** | · 2018 L6 Freiburg | **I**, **XV** und **XVI** | · 2018 Kunstverein Speyer | **X** |



Dass Frank-Joachim Grossmann zuerst Grafikdesign studiert, anschließend aber im Rahmen eines Studiums des Kommunikationsdesigns an der Akademie der bildenden Künste Stuttgart auch als freier Zeichner gearbeitet hat, gibt einen deutlichen Hinweis auf die fruchtbare Spannung in seiner Arbeit; eine Spannung, die sich durch den großen Abstand zwischen Fragestellungen aus dem Grafikdesign – besonders der Typografie – und aus der freien Kunst ergeben. Dabei ist er nicht bereit, die Irritationen und Beunruhigungen, die im Grafikdesign durch die Kunst wirksam werden und dessen Selbstverständlichkeiten erschüttern, aufzugeben; aus dieser Spannung heraus werden viele seiner graphischen und künstlerischen Entscheidungen verständlich.

Selbstverständlich kennt auch Grossmann die Faszination, die von der Überzeugung ausgeht, dass sich für alle grafischen und typografischen Probleme richtige (oder sogar ideale) Lösungen finden lassen; dass sich mit der Hilfe der Geometrie, der Mathematik und der funktionalen Determination für jedes Problems, etwa der Flächenorganisation oder der Gestaltung einer Schrift, eine rationale und damit perfekte Antwort ausarbeiten lasse. Vor allem die Züricher Konkreten, vorweg Max Bill, haben immer wieder Möglichkeiten gefunden, mit derselben geometrisch-rationalen Logik immanente Probleme der Malerei und funktionalen Probleme des Grafikdesigns zu bearbeiten.

Doch zeigte sich Grossmann, dass die simple und fortschrittsgläubige Rationalität der geometrischen Lösungen (mehrere spätantike Autoren berichteten, dass Platon über das Eingangsstor der platonischen Akademie schreiben

ließ: »Eintritt für Nichtgeometer verboten«) unzureichend ist. Das wird spürbar in seiner Vorliebe für Holzschnitt: im späten Mittelalters und in der frühen Neuzeit, zwischen 1400 und 1550, war der Holzschnitt das mit Abstand wichtigste grafische Medium, das sowohl Schrift als auch Abbildungen im Druck vereinigen konnte. Das gilt besonders für das erste Massenmedium der europäischen Neuzeit, die Einblattdrucke, durch die sich Reformation und Gegenreformation auf das Heftigste bekämpften, beleidigten und verleumdeten. In den Holzschnitt-Einblatt drucken traten Schrift, Bildszenen und Bildzeichen auf das Engste verbunden auf; so dass das Papier dieser Drucke zugleich als neutraler Schriftträger mit seiner Ordnung aus waagerechten, übereinanderliegenden Zeilen auftritt, als Träger von Bildzeichen, deren Anordnung in der Fläche kompositionelle Beziehungen ins Spiel bringt, und als Bildfläche, die einen Bildraum zu sehen gibt, die wie ein Fenster auf den Bildraum hin transparent zu sein scheint.

Solche Mehrdeutigkeit der Bildfläche, und ebenso der Bildelemente, hat Grossmann stark interessiert. Deswegen sind Futurismus und Dada für ihn vorbildlich. Indem Marinetti Sätze zerlegte und auf diese Weise Wörter als eher expressive denn semantische Einheiten befreite (*parole in libertà*) und Cangiullo und Balla nicht nur Wörter, sondern auch Wortfragmente, Buchstaben und Onomatopoesien in der Bildfläche energisch und energetisch komponierten, wurde die vorher neutrale, bloß funktionale Trägerfläche der Schriftzeichen zur komponierten, gespannten Bildfläche, in der Buchstaben und Wörter in visuelle Elemente übergehen, deren Zusammenspiel als geometrische Formen

und als Farben mindestens so wichtig wird wie ihre Lesbarkeit als Phoneme und Wörter.

Dazu kommt, dass Grossmann seine Arbeit vor allem vom Druck aus als Drucke versteht: und damit als das Übereinanderlegen und Schichten unterschiedlichster eigenständiger Flächen – die jeweils ein eigenes ›Original‹ voraussetzen. Diese Betrachtungsweise, die Bild- oder Schriftflächen nicht nur als Fläche wahrnimmt, sondern sie sich auch in die Tiefendimension der Schichtung erstrecken sieht, nimmt weniger illusionistische Bildräume wahr, die Konstruktion oder Suggestion einer dritten Dimension, sondern mehr das materielle Übereinander mit seinen kaum zu kontrollierenden farbigen Wechselwirkungen, Semitransparenzen und Transparenzen. Selbst die Arbeit am Computerbildschirm lässt sich so als Schichtung verstehen: das Schichten und Übereinanderlegen von Farben oder Formen geschieht auch im materiellen Prozess des Druckens, aber ebenso durch das Überlagern und Schichten von farbigen Pixelflächen auf dem Bildschirm. Am Computer interessiert ihn dementsprechend nicht das ›Malen‹ mit Pixeln, sondern das Übereinanderlegen. Was geschichtet wird, sind immer schon komplexe Konstellationen von Formen und Farben – die sehr oft auf die Form eines Buchstabens zurückgehen. Solches Schichten steht der Animation nahe: die einzelnen Schichten könnten auch, statt im Übereinander der Gleichzeitigkeit angesiedelt zu sein, im Nacheinander eines Zeitflusses präsentiert werden.

Ein besonders radikales Verfahren zeigt das Buch »Verpackungen« von 2000: dieses Buch präsentiert grob schwarz-weiß gerasterte, schräge oder verwirrende Ausschnitte aus

alltäglichen konventionellen Verpackungen – die selbst jedoch farbig und technisch perfekt sind. In diesen Ausschnitten, die auch nicht mehr orthogonal geschnitten oder eingesetzt wurden, werden völlig unterschiedliche Typen von Wahrnehmungsgegenständen gleichwertig demonstriert: Buchstaben, Wörter, dynamische Formen, geometrische Formen, Abbildungen, ikonische Bilder, Grauwerte oder farbige Flächen. So entsteht eine Art visuelles Verwirrspiel, in dem jedes Detail wieder einer anderen Wahrnehmungsordnung zugehört und das dementsprechend die Wahrnehmung einer grundlegenden Irritation aussetzt.

In den meisten seiner Digitaldrucke, ebenso wie in seinen Holzschnitten, ist ein Buchstabe oder eine Zahl der Ausgangspunkt. Diese werden so eingesetzt, dass sie beispielsweise zu Flächenelementen werden (wenn die Linien der Buchstaben dort, wo das möglich ist, zugleich die Kanten der Fläche ergeben), oder dass sie als geometrische Kompositionen in der Fläche funktionieren. Werden dann mehrere derselben Buchstaben – teilweise in unterschiedlichen Schriften – in der Fläche verschoben, gedreht oder addiert, entstehen geometrische Kompositionen, in denen die Buchstaben als Formen eingesetzt sind, farbige und flächige Qualitäten annehmen. Dazu treten unterschiedliche Farben und damit farbigen Schichten, teilweise sogar grafisch-expressive Werte der Linien. Diese Vieldeutigkeit macht aus den einfachen und richtigen Lösungen der Druckgrafik komplexe, mehrdeutige und irritierende Anforderungen an die Wahrnehmung.

FILZFABRIK

RESABRIK

ORHESSFILZFABRIK





VIII



X



IX



XI



Thomas Angelou M. A.
Zur Eröffnung der Ausstellung »abstract«
im Kunstverein Germersheim

Der Künstler Frank-Joachim Grossmann hat sich in seinem Werk der Druckgrafik, Holzschnitten und Digitalarbeiten verschrieben. Buchstaben und Zahlen sind es, welche dem Betrachter regelrecht ins Auge zu springen scheinen, ausgeführt in den soeben genannten diversen Techniken.

Der in Römerberg lebende Künstler verarbeitet in seinem Werk Buchstaben, Zahlen und Schriftfolgen. Für die Betrachter ein spannendes Seherlebnis, denn das erste Wahrnehmen der Arbeiten lässt zuerst einmal ein Buchstabe oder eine Zahl erkennen. Danach beginnt man den soeben begonnen Sehprozess zu konkretisieren. Fragen wie: »Warum gerade Zahlen und Buchstaben« entstehen und verbirgt sich dahinter vielleicht ein ganz spezielles System in deren bildnerischen Anordnung?

Schaut man länger und detaillierter, wird man Spiegelungen und Überschneidungen entdecken. Geschickte Anordnungen von diesen lassen an experimentierfreudige Kompositionen denken. Perfekt durchdacht kombiniert Frank-Joachim Grossmann die einzelnen Elemente untereinander, immer dabei auf der Suche nach der idealen Formensprache. Es ist ein Prozess des Suchens und Experimentierens, welcher dabei bei dem Künstler in Gang gesetzt wird, um das Ergebnis danach auf Japan- oder französischem Büttenpapier in drucktechnischer Manier zu übertragen.

Bei der handwerklichen Technik des Holzschnittes oder Xylographie handelt es sich um das älteste grafische Druckverfahren. Der Holzschnitt ist die Urform des modernen Buchdrucks. Wann und an welchem Ort ein Bogen Papier zum ersten Mal auf einen geschwärzten Druckstock gelegt wurde, um einen Abdruck davon zu erhalten, wird sich nicht mehr ermitteln lassen. Die für die Druckstockherstellung notwendigen Techniken waren bereits den frühen Ägyptern bekannt. Die Verwendung der Holzschnitttechnik zur Vervielfältigung auf Papier lässt sich erstmals im 6. Jahrhundert n. Chr. in



China nachweisen. Dort wendete man den Formschnitt bereits zur Herstellung von Druckstöcken für den Buchdruck an. Wegen der unendlichen Vielzahl chinesischer Schriftzeichen wurde diese Drucktechnik dort bis ins 20. Jahrhundert beibehalten. Und das, obwohl der Druck mit beweglichen Lettern im Reich der Mitte bereits im 11. Jahrhundert – also vierhundert Jahre vor Gutenberg – bekannt war. In Europa gaben vermutlich die in römischer und mittelalterlicher Zeit verwendeten Holzstempel den Anstoß zur Entstehung des Formschnitts. Im ägyptischen Fajum entdeckte man mit Holzstempeln zu Papier gebrachte Ornamente aus dem frühen Mittelalter. Auf dem europäischen Festland wurde die Holzstempeltechnik zum ersten mal im 12. Jahrhundert in Süditalien angewandt. Hier druckte man zunächst die Umriss für Stickereien und farbige Muster auf Stoff, ähnlich dem späteren Kattundruck. Es wurden Druckstöcke benutzt, bei denen die Linien vertieft ins Holz geschnitten waren, so dass sie beim Druck weiß blieben.

Ob und welche Bedeutungen die Buchstaben und Zeichen bei Frank-Joachim Grossmann haben, können die Betrachter jeweils aus ihren eigenen gemachten Erfahrungswerten für sich heraus entwickeln.

So entstehen spannungsreiche Kontraste zwischen den einzelnen Werken. Hier ein Digitaldruck dem gegenübergestellt ein Linol- oder Holzdruck. Somit begegnen sich Vergangenheit und Gegenwart im Rahmen der technischen Umsetzung. Ein historisches Druckverfahren geht eine harmonische Symbiose mit dem Hier und Jetzt, dem Digitaldruck ein. Ein spannungsreiches Moment entsteht. Sehen wir auf der einen Seite die Makellosigkeit einer hoch technisierten Umsetzungsmöglichkeit, begegnet uns auf der anderen Seite das Klassische, welches seine Spuren nicht verbergen muss, sondern diese voller Stolz mit in das Einzelblatt integriert. Der Holz- bzw. Linoldruck will sein für seinen Entstehungsprozess verwendetes Material erkennen lassen.

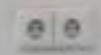
Hier eine feste, Greifbare Form, daneben Leichtigkeit, Filigranität, Transparenz, ja nahezu Zerbrechlichkeit und Zustände des

Schwebens, welche einem in den einzelnen Arbeiten begegnen, sowie Form und Gegenform ergänzen das Repertoire des Künstlers. Kristalline Farbschichten mal vorder-, mal hintergründig erfüllen die Arbeiten mit Leben, die auch alle mit Titel wie »c-moll«, »Less+More« oder »8 unendlich« versehen sind. Dem Betrachter stehen somit mehrere Wege offen, sich den Arbeiten von Frank-Joachim Grossmann zu nähern. Einmal das bloße Betrachten und es dabei belassen oder sich auf das Abenteuer einlassen und beginnen zu erforschen und hinterfragen. Die gedankliche Auseinandersetzung mit den Werken ist von dem Künstler bewusst beabsichtigt. Die Acht eine Zahl, aber auch ein Zeichen für die Endlosigkeit, verursacht durch ihre Form, welche geht man von einem Startpunkt aus, einem immer und immer wieder zu diesem zurückführen wird. Einzelne Buchstaben und Zahlen, die ansonsten eher in Kombination mit weiteren Zahlen oder Buchstaben in der Gesamtheit eines Wortes oder Satzes bzw. einer Zahlenreihe ihre Funktion erfüllen, werden nun plötzlich aus dieser herausgelöst und werden als Solitärzeichen präsentiert.

Sie werden zu den Hauptakteuren in den Arbeiten des Künstlers und lassen nun erkennen, welch energetische Kraft in ihnen steckt. Im Alltag ein Teil vom Ganzen, als Einzelelement eher unbeachtet, nun gerade das Gegenteil. Eine konzentrierte Auseinandersetzung mit dem was uns Tag für Tag umgibt rückt ins Zentrum unserer Betrachtungsweise. Ein Buchstabe oder eine Zahl sind es nun, welche uns herausfordern sie näher kennen zu lernen, um zu erfahren, dass es mit Sicherheit lohnenswert erscheint, auch einmal einen Blick auf Dinge zu werfen, welche unsere Aufmerksamkeit erst beim zweiten oder dritten Hinschauen auf sich ziehen und uns danach wie gebannt mit ihrer Präsenz zu fesseln scheinen ...

März 2017







Prof. Frank-Joachim Grossmann

Von-Bolanden-Straße 7A
D-67354 Römerberg
T 06232 79594
M 01577 2874913

info@fjgrossmann.de
www.fjgrossmann.de





www.fjgrossmann.de