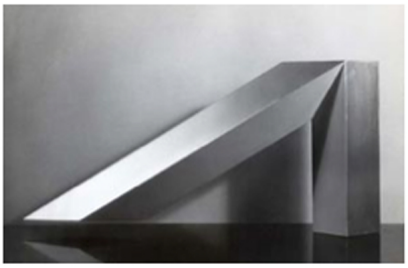
BARBARA BUCHMAIER

HUMANISTISCHE MAGIE
ROBERT GROSVENOR IN DER GALERIE MAX HETZLER, BERLIN

Robert Grosvenor, "Albatrun", 2002, Galerie Max Hetzler, Berlin, 2005, Installationsansicht



Robert Grosvenor, "Tapanga", 1965, Galerie Paula Cooper, New York

"Ich möchte nicht, dass meine Werke als 'große Skulpturen' aufgefasst werden; sie sind Ideen, die in dem Raum zwischen Boden und Decke operieren", lautet ein Statement Grosvenors im Katalog der bekannten Ausstellung "Primary Structures", an der er 1966 als ein Künstler teilnimmt, dessen Karriere als Bildhauer in der ersten Hälfte der sechziger Jahre im Rahmen der aufkommenden Minimal Art und im Umkreis der Park Place Gallery in New York beginnt. Seitdem hat der heute knapp siebzig Jahre alte Künstler, dessen Werk in Deutschland trotz Beteiligung an der Ausstellung "Minimal Art" (1968) und an Documenta 6 und 8 wenig rezipiert wurde, ein äußerst vielseitiges skulpturales Werk geschaffen. In der Galerie Hetzler hat er nun vor kurzem mit dem neuen "Albatrun" (2002) ein spannungsreiches Setting aufgebaut, das aus drei Elementen besteht: einer organisch anmutenden, abgerundeten und von zwei mittig nebeneinander liegenden Löchern durchbohrten, gelblich eingefärbten Aluminiumscheibe mit zwei Auswüchsen, die auf eine Verbindung nach oben und unten verweisen, einer rechteckigen Plattform aus weiß gestrichenem Holz, in dem das gelbe Objekt ähnlich wie in einem "Sockel" steckt, und einer peripher angeordneten, körperlosen Raumplastik, die aus vier verkanteten, dunkelbraun lackierten Vierkant-Metallstäben unterschiedlicher Länge zusammengeschweißt ist.

Buchmaier, Barbara: Humanistische Magie. Robert Grosvenor in der Galerie Max Hetzler

September 2005

Die beiden aufrecht stehenden Objekte dieser Installation, die so in Szene gesetzt ist, dass man sie problemlos umlaufen und immer alle Bestandteile gleichzeitig wahrnehmen kann, zeigen unverkennbar typische Elemente der Formensprache der Skulptur der fünfziger und sechziger Jahre, Jean Arp, Barbara Hepworth, Norbert Kricke etwa: anthropomorphe Abstraktion, diverse Grundformen und Gegenstände aus der Alltagswelt wie Maske, Blatt, Frucht oder kahler Baum, dazu ein durch und durch museales Raumverständnis, ein Format wie für einen Skulpturenpark. Die Plattform dient als übergroßer Sockel, stellt etwas zur Schau, "erhöht" die zentrale gelbe Skulptur und rückt sie so in die Nähe eines Kultmals. Gleichzeitig ist sie auch selbst ein elementares Ausstellungsstück. Einem neueren Text des Kurators Ulrich Loock ist zu entnehmen, dass Grosvenor die Grundformen von "Albatrun" nicht selbst entworfen hat. Er bezieht sich vielmehr auf eine zufällig entdeckte Schwarz-Weiß-Abbildung aus einem Schweizer Architekturbuch der sechziger Jahre, die eine Skulptur auf einem öffentlichen Platz zeigt. Das Arbei-ten nach Bildvorlage, eigentlich untypisch für die Produktionsweise des Künstlers, stand jedoch schon ganz am Anfang seiner Laufbahn: Auch zu seinem ersten ausgestellten Werk, "Topanga" (1965), ließ er sich durch eine Architektur-Fotografie anregen. Dies führt einen an den Anfang und mitten in die vielleicht spannendste Phase des Werks von Grosvenor, der nach einem Kunststudium in Frankreich um 1960 nach New York zurückkehrte. Mit seinen sehr großen, freitragenden, teilweise aus der vorhandenen Architektur herauskragenden Skulpturen wie "Topanga" und "Transoxiana" (beide 1965) ist Grosvenor, der sich selbst in die Umgebung der Künstler Ronald Bladen und Tony Smith positionierte, damals im Rahmen der aufkommenden Minimal Art und im Umkreis der Park Place Gallery rezipiert worden. Die jenseits eines allgemeinen Hypes humanistisch aufgeladener Fünfziger- und Sechziger-Jahre-Formalismen vielleicht doch vor allem überraschende Wiederbegegnung mit Grosvenor in einer Berliner Galerie des Jahres 2005 lässt einige Fragen aufkommen. Noch die mindeste davon dürfte sein, inwieweit Grosvenors Werke nun wirklich den "Grundsätzen" der Minimal Art entsprechen - eher schon, wie sie in ihrem Zeitkontext zuzuordnen sind. "Die Arbeiten von Tony Smith, Ron Bladen und Robert Grosvenor scheinen konzeptuell weniger reichhaltig zu sein als diejenigen von Judd, Flavin, Morris, Andre und LeWitt. Dies liegt zum Teil daran, dass Smith, Bladen und Grosvenor offenbar nicht die Implikationen bestimmter Materialien für die physische Form untersuchen [...] 'Größe' und 'Form' sind bei ihnen die primären Entscheidungen: hinreichend verallgemeinerte Probleme, um zu notwendig intuitiven (willkürlicheren) Entscheidungen in individuellen Arbeiten zu kommen, die zu einer potentiellen Unausgeglichenheit im Gesamtergebnis beitragen", lautete das zeitgenössische Urteil von Barbara Reise. Doch die als "minimalistisch" zu bezeichnende Phase in Grosvenors Werk dauerte nicht lange. Seit 1968 produziert er in Landschaften eingebettete Skulpturen, die sich mit einem Bezug zum Horizont beschäftigen. Spätestens als er 1972 beginnt, mithilfe von Fahrzeugen oder Tauen Baumstämme und Telefonmasten zu zerbrechen, um sie anschließend wieder zusammenzufügen und zu Dokumentationszwecken neben der Bruchstelle auszustellen, möchte man sein Werk eher der "Land Art" oder der "Process Art" zuordnen. Seit dem Jahr 1983, das einen tiefen Einschnitt in der Arbeitsweise des Künstlers markiert, stellt Grosvenor raumgreifende heterogene Skulpturen her, in denen er, wie auch in "Albatrun", Einflüsse aus Kunstgeschichte, Alltagsleben und kommerziellem Design verarbeitet. Diese oft vielteiligen Ensembles, die zum Teil an Hütten oder Unterstände erinnern, leben stark von der Sprache ihrer Materialien - zumeist rohe oder verwitterte Baustoffe wie Holz, Ziegelsteine oder Wellblech. Auch die "Plattform" taucht bereits in einigen neueren Arbeiten auf, von denen sich die Skulptur "Albatrun" jedoch durch ihre reduzierte, beinahe neutralisierte Materialästhetik sichtbar absetzt. Wer die an diesem Ort vorangegangene Ausstellung von Georg Herold gesehen hat, kann sich darüber wundern, wie viel kunsthistorische Differenz und welche Temperamentsunterschiede sich unter oberflächlich ähnlichen Raum- und Formauffassungen verbergen können. Zwar verzichtet auch Grosvenor in seinen Werken im Gegensatz zu den literalistischen Objekten des Minimalismus eines Andre, Judd oder LeWitt bewusst auf eine intellektuelle Schwere. Mit "Albatrun", das eindeutig auf Überzeitliches und Allgemeingültiges zielen will, präsentiert er sich als humanistischer Magier, nicht jedoch als Clown. Sein jüngster Auftritt ist wie geschaffen, heutige Formalismusdiskussionen an ihre historischen Grundlagen zurückzubinden.

Robert Grosvenor, "Albatrun", Galerie Max Hetzler, Berlin, 2. Juli bis 6. August 2005.