

Durchmesser. Er baut sie zu Ringen zusammen, konstruiert parallel verlaufende Bögen oder setzt sie als auskragende Fühler in Kontakt zum Umraum. Diese „Leitmotive“, deren technische Aufgabe es ist, für Ab- und Druckluft, Be- und Entwässerung Leitungen zu bilden, verfremdet Gräsel durch seine gestalterische Montage. Ungewohnte Formeinheiten erweitern so die räumliche, plastische und ästhetisch-funktionale Realität der tech-

nischen Gebilde und verweisen auf ihre zeichenhafte Gestalt. Aus den wechselseitigen Zuordnungen von Halbfabrikaten kombiniert Gräsel in gleichsam spielerischer Systematik Körpereinheiten, deren Rhythmik variabel erscheint. Er selbst bezeichnet die Basis seiner Montage als „Syntax“, die vielfältige Formfügungen möglich macht, um zugleich ihre sinnlichen Signalwirkungen zu verändern und zu akzentuieren. Gräsels Plastiken wollen

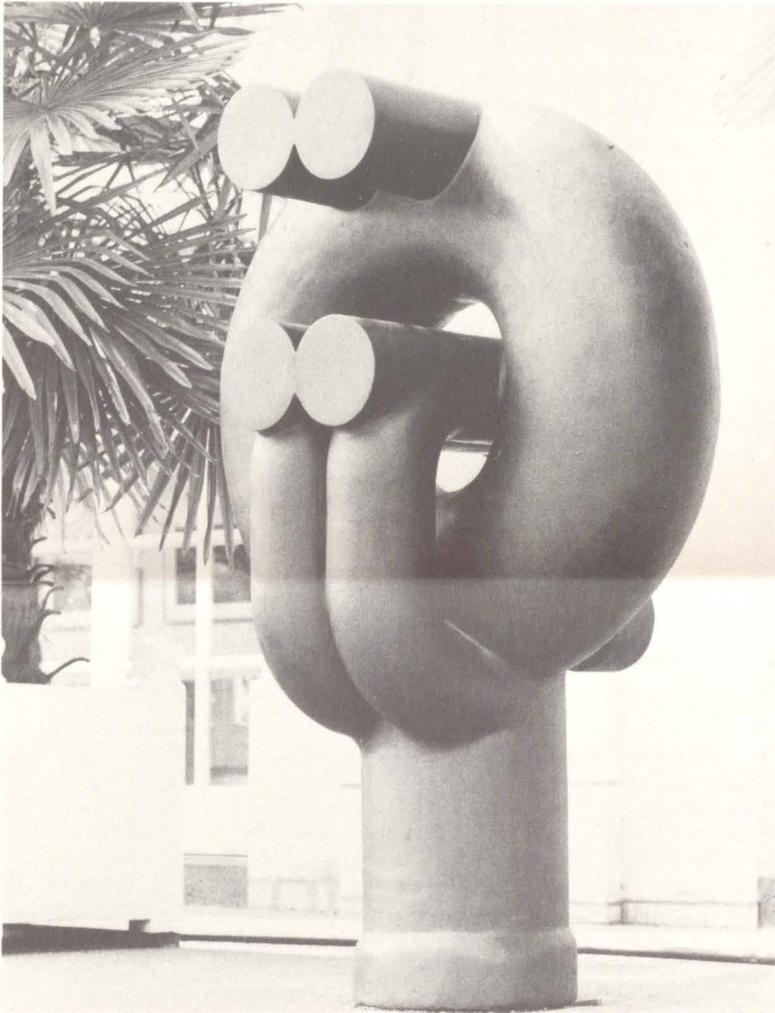
den Betrachter zur Überprüfung seiner Wahrnehmung bei gängigen funktionalen Mustern oder vermeintlich vertrauten Hieroglyphen aus dem technisierten Alltag animieren. Hierbei hat sich Gräsel für einen Werkstoff entschieden, den man gemeinhin weniger für künstlerische, denn vielmehr für technische Zwecke kennt. Daß dennoch stets neue Gestaltfindungen möglich sind, die gerade aus dem Material heraus ihr substantielles Eigenleben entfalten, zeigt die hier vorgestellte Werkgruppe. Gräsels Asbestzement-Plastiken sind Resultate einer eigenständig entwickelten Arbeitsmethode, die sich an industrieller Produktion orientiert. Sie stehen letztlich auch als moderne Symbole für zeitbezogene Empfindung und Gestaltung von Fläche und Material, Körper und Raum.

Die Aufstellungsorte im Germanischen Nationalmuseum wurden gemeinsam mit dem Künstler ausgemacht. Wie stets ist hiermit die Absicht verbunden, Plätze ausfindig zu machen, die eine spannungsvolle Wechselrede zwischen den Werken der Museumssammlung und moderner Kunst bieten. So kann die Präsentation den Betrachter anregen, seine Aufmerksamkeit auf formal-ästhetische, plastisch-räumliche Analogien zu richten. Durch die Nähe anderer Bildwerke können sich aber auch Assoziationen einstellen, die den sinnbildlichen Charakter von Gräsels Plastiken verstärken.

Der Besucher mag selbst entscheiden, welche optischen und gedanklichen Verbindungen er bei seinem Gang durch das Museum im Anblick der Werke Gräsels antrifft.

Susanne Thesing

(Zur Ausstellung liegt ein Kurzfürer mit 12 schwarz-weiß Abb. und einem einführenden Text vor; Preis DM 6.-)



Friedrich Gräsel, Ringfigur I, AC I, 1966

NEUERWERBUNG

Eine Breslauer Terrine

aus der Zeit des Klassizismus

Spiegelnder Mittelpunkt einer festlichen Tafel, Glanzstück im wahren Sinne des Wortes war einst diese fast 50 cm hohe, aus massivem Silber getriebene Deckelterrine mit passendem Untersatz. Jetzt konnte mit ihr die Sammlung ostdeutscher Goldschmiedearbeiten um ein bedeutendes Stück erweitert

werden. Da das Museum bereits eine Terrine aus Breslau besitzt, die jedoch ganz im Stil des Rokoko gearbeitet ist, bedeutet daneben diese Neuerwerbung ein bisher noch nicht vorhandenes, stilgeschichtliches Musterbeispiel für die Zeit des Klassizismus. Beherrscht von dem Eindruck der großen, ge-

wölbten, glänzenden Silberflächen sowie dem eleganten Schwung der klaren aber auch schweren Formen, erhebt sich auf einem in der Mitte hochgewölbten, ovalen Untersatz das einer antiken Kantharosform nachgebildete ovale Gefäß. Der Deckel nimmt den Schwung des Untersatzes erneut auf und schließt

mit seiner hohen Aufwölbung das Wechselspiel der Umrißlinien – konkav – konvex – konkav – ab. Gegenüber den beherrschenden Silberflächen tritt das Ornament ganz in den Hintergrund, es ist nur in drei schlichten Friesen aus kannelurartigen Rundbogenstellungen und in kleinen Detailformen, wie den blattförmig gebildeten unteren Henkelansätzen, vorhanden. Oben sind dagegen die gerade abgeschlossenen Kantharoshenkel durch sichtbare Schrauben befestigt. Der Deckelknopf ist als Wiederholung des Gefäßes in Form einer kleinen, ähnlich gestalteten Terrine gebildet.

Aus allen Grundformen dieses so rein den Klassizismus vertretenden Werkes spricht das Bestreben nach idealen Proportionen und klarer, fast kühler Harmonie, unterstrichen noch durch das hochglanzpolierte Silber, dessen Eindruck nicht durch reichhaltigen Dekor oder gar Vergoldung, wie häufig in früheren Epochen, gemildert wird.

Die Terrine ist auf allen drei Teilen mit je den drei Marken gestempelt: das Beschauezeichen der Stadt Breslau, das Johanneshaupt; das Meisterzeichen GBV in herzförmigem Schild steht für Gottlieb Benjamin Vogtmann, einen in Breslau von 1784–1810 tätigen Goldschmied und außerdem der Stempelmeisterbuchstabe H, der von 1776–1791 in Gebrauch war. (E. Hintze, Die Breslauer Goldschmiede, Breslau 1906, S. 173, Taf. II, V). Daraus ergibt sich eine Datierung der Terrine in die Jahre zwischen 1784 und 1791.

Breslau war eine alte Goldschmiede-Stadt von überregionaler Bedeutung, ihre Goldschmiedeinrichtung reicht bis ins 13. Jahrhundert zurück. Die Zahl der zünftigen Meister war beachtlich (im 18. Jh. waren es bis zu 70 gleichzeitig); es wurden viele Waren für den auswärtigen Handel, vor allem nach Polen und Rußland, angefertigt. Seine Hauptblütezeit erlebte das Breslauer Goldschmiedehandwerk im 17. Jahrhundert, in den Jahrzehnten nach dem Dreißigjährigen Krieg, aber auch das Rokoko brachte bedeutende Leistungen hervor. In den Innungsstatuten von 1735 wird erstmals zwischen Gold-, Galanteriewaren- und Silberarbeitern unterschieden und damit, viel später als z.B. in Nürnberg, eine sicher schon früher übliche Spezialisierung der einzelnen Meister offiziell vorgeschrieben. Das geforderte Meisterstück der Silberarbeiter, deren Haupttätigkeit im Treiben mit dem Hammer silberner Gefäße bestand, war ein silbernes Gießbecken mit Kanne, später ab dem Ende des 18. Jahrhunderts konnten auch Kaffee- oder Milchkännchen, Ter-



rinen, Schalen oder Leuchter der Innung vorgelegt werden. Als im Jahre 1811 der Zunftzwang in Breslau aufgehoben wurde, bedeutete das für die Goldschmiedekunst, ähnlich wie auch in vielen anderen Städten, ein starkes Absinken der Qualität, zumal in den Jahrzehnten danach auch die Serienproduktion einsetzte und die Handwerksbetriebe in eine künstlerischer Intuition nicht förderliche Konkurrenzsituation zwang. So stehen die klassizistischen Werke der Goldschmiedekunst, speziell der Zweig der früher bei weitem überwiegenden Silberarbeiter, am Ende einer blühenden künstlerischen Entwicklung, die bereits in der Gotik begonnen hatte.

Unter den vielen berühmten Meistern, die Breslau hervorgebracht hat, ist auch Carl Gottfried Haase zu nennen, von welchem eine Reihe von Werken bekannt sind. Die bereits erwähnte Rokoko-Terrine des Germanischen Nationalmuseums stammt von ihm. Obwohl auch dieses um 1770 zu datierende Stück große, freie Silberflächen aufweist und keineswegs mehr mit Dekor überladen ist, ist der Unterschied zur Vogtmann-Terrine beispielhaft. Die leichte, sanft geschwungene Form wirkt

auf den durchbrochenen, aus Rocaille gebildeten Füßen fast ein wenig schwebend. Typisch für die Zeit sind ebenso die Naturformen, eine Birne mit Zweigen und Blättern als Deckelknopf sowie ganz naturalistische Äste als Henkel.

Auch stehen Rokoko-Terrinen nicht auf großen Untersätzen, im Höchstfall noch auf einer flachen Platte. Der hochgewölbte Untersatz dagegen kennzeichnet den Klassizismus. Derartige Stücke waren besonders in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts und um 1800 beliebt und sind z.B. aus Berlin oder Hamburg erhalten. Sogar aus Breslau selbst ist eine in den Gefäßformen sehr gut vergleichbare Terrine bekannt, zu der sicher ursprünglich auch ein solcher Untersatz gehört hatte. Von Tobias Meyer um 1805 geschaffen, kommt bei dieser das Ornament in Form eines breiten Frieses aus Akanthusspiralen wieder stärker zur Geltung.

Dagmar Thormann