

Die Welt auf einem Stück Gold

In einem New Yorker Atelier entstand 1920 eine merkwürdige Aufnahme. Der Fotograf Man Ray öffnete über einer verstaubten Glasplatte seines Künstlerfreundes Duchamp die Blende seiner Kamera. „Ich rückte mein Objektiv zurecht und hatte eine Sicht von oben auf die Platte, die einer seltsamen Landschaft aus der Vogelperspektive gleich.“ Das eigentümliche Objekt war spärlich beleuchtet, sodaß die Belichtungszeit angeblich ein Abendessen lang dauerte.

Unter der Staubschicht verbarg sich eine Art geometrische Zeichnung. Jahrelang hatte Duchamp mit der Akribie eines Handwerkers an der Platte herumgekratzt, um ein Resultat zu erzielen, das in seinen Augen nicht mehr Kunst im herkömmlichen Sinn war. Duchamps 1913 gestellte Frage beschäftigt die Kunstdiskussion bis heute. Das Glasbild mit dem Titel „Die Braut, die von ihren keuschen Freunden entschleiert wurde“, oder einfach das „Große Glas“, gilt als Hauptwerk Duchamps und als Schlüsselwerk des Jahrhunderts.

Der Meraner Anton Frühauf arbeitet seit gut einem halben Jahrhundert im Grenzbereich zwischen Kunst und Handwerk, in der „Goldschmiederei“, wie er sie nennt. Er erprobte, gut getarnt vor der ästhetischen Prüderie der Provinz, Lösungen im Bereich des Schmuck-Designs, wie sie von Duchamp vorexerziert wurden.

Weltweit war er einer der ersten, die im Schmuckstück mehr sahen als ein dekoratives Anhängsel. „Ich hätte gerne große Skulpturen gemacht, bin aber leider nie dazu gekommen“, teils „aus Faulheit“, wie er sagt,

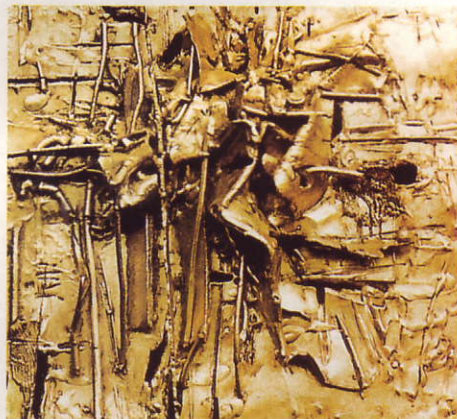
Matthias Dusini über den Meraner Schmuckkünstler Anton Frühauf, Jubilar mit 80, der international Maßstäbe setzt.

vor allem aber, weil der traditionsreiche Schmuckladen sich rein halten wollte von dem, was in seinen Kreisen gern als „Scheiß-Kunst“ bezeichnet wurde. Frühauf wurde in die dritte Generation des goldenen Handwerks hineingeboren.

In der Kriegszeit verhinderte die Wirtschaftslage einen regelrechten Betrieb. „Wir hatten noch ein paar Gramm Gold in der Werkstatt. Ein Dentist übernahm die Gießarbeiten, da wir keine Arbeiter mehr hatten. Einmal kam ich dazu, wie er

mit einem Bajonett seinen Werkstattschrank bearbeitete. Die Holzsplitter am Boden haben mich inspiriert. Ich sagte, es wäre ganz günstig, wenn wir auch noch eine Bierflasche zertrümmern.“ Es entstand eine Komposition aus Holz und Glas und ein paar dazwischen gesetzten Passersteinen.

Fast wirkt es wie eine Tarnung, daß der Autodidakt Frühauf seine künstlerischen Vorstellungen in einem Bereich umsetzte,



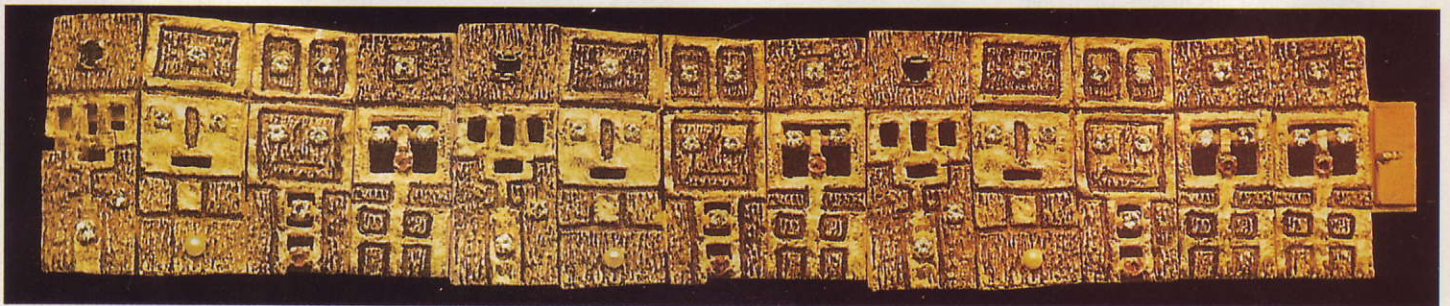
Königsarmband (unten) und Brosche als Metapher der Erdoberfläche:
Vom Relief-Schmuck zur Mini-Skulptur

dem der Makel des Handwerklichen, Nichtkünstlerischen anhaftete. Doch schon Duchamp sah in seinen eigenen Werken nicht „den Akt eines Künstlers, sondern eines Nicht-Künstlers, eines Handwerkers, wenn Sie so wollen“.

Frühauf betrieb diese Entzauberung der künstlerischen Mittel auf seine Weise, indem er für seine Rohentwürfe „arme“ Materialien verwendete: Frigolit und Styropor, oder einfach nur Silberpapier, in das er stilisierte Figuren stanzte. Die konzeptionelle Vorarbeit wird in der Werkstatt der Anonymität der handwerklichen „Mechanik“ übertragen. Eine „verrückte Arbeitsweise“ nannte der Meraner Wortwerker Mathias Schönweger sein Verfahren: zum einen die Akzeptanz des Zufalls und des bereits Fertigen, zum anderen die technische und handwerkliche Präzision der Ausführung.

Er überschreitet in seinem Schmuck-Werk die Grenzen von der Malerei zur Grafik – und von der Grafik zur Skulptur. In seinen frühen Arbeiten der fünfziger Jahre stilisierte er magisch-zeremonielle und archaische Motive. Seine „Afrikanische Jagd“, eine Broschen-Serie, läßt sich wie eine kleine Erzählung lesen. Frühauf bemerkt ironisch: „Die Leute wollen halt gern einen Namen geben.“ Wenn sie aber zuviel lesen, wird er richtig ärgerlich: „Bei den stilisierten Motiven sagen sie immer, 'das ist ägyptisch' oder: 'das haben Sie von den Etruskern', oder 'das – aha – ist mexikanisch'. Von der Verwendung sogenannter primitiver Kunst in der Moderne habe ich damals aber gar nichts gewußt, das habe ich aus dem Gefühl gemacht“.

Wohl aufgrund ihrer Verständlichkeit, „Lesbarkeit“, hatten diese Arbeiten einen großen kommerziellen Erfolg, den viele andere zu nutzen wußten. „Einmal kam ein Fabrikant ins Geschäft, der ganz offen prahlte, er habe zwei Kilo meiner Kopien aus Gold in einer Woche verkauft.“



Frühauf arbeitete weiter am Entwurf ornamentaler Strukturen, immer darum bemüht, sie von dekorativen Elementen zu befreien. Sein kommerziell erfolgreichstes Stück, das „Königsarmband“, sei für ihn „nur eine Zusammensetzung von Formen“ gewesen.

Darauf achteten die Kunden wohl weniger als auf die eingearbeiteten Bildzeichen, die Königsfiguren. Für Frühauf, dem „das Kaufmännische immer wurscht“ war, brach danach der der Fläche verhaftete „Reliefschmuck“ zum Plastischen auf.

„Wir waren die Anfänger einer neuen Richtung“, erinnert sich Frühauf, „weil wir dem Schmuckstück als Skulptur Bedeutung zugemessen haben. Danach gab es nur mehr Fabrik.“ Am vorigen Jahrhundert hat man kaum anknüpfen können: „Teure Steine, viel Gold, ohne Konzeption, sagen wir, ohne Intelligenz dahinter. Erst das Bauhaus hat neue Ideen hineingebracht.“

Der Vergleich seiner Arbeiten mit jenen des italienischen Bildhauers Arnaldo Pomodoro, wie ihn die Ausstellung „Ornamenta“ in Pforzheim vor fünf Jahren herstellte, kommt nicht von ungefähr.

„Der Pomodoro hat mich schon in den sechziger Jahren beeindruckt. Ich bin klein geblieben, und er ist halt ein großer Meister geworden.“ Was wohl eher auf das Format als auf einen qualitativen Vergleich mit Pomodoro zutrifft, der sein bildhauerisches Schaffen ja selbst in der Schmuckwerkstatt begann. Frühauf selbst, der zu den ältesten vertretenen Jahrgängen der großen europäischen Schau des Schmucks zählt, wurde im Katalog das Prädikat „Wegbereiter“ zuerkannt, oder – südtirolerischer – „Anas“, wie Frühauf in seiner typischen Selbstdistanzierung übersetzt.

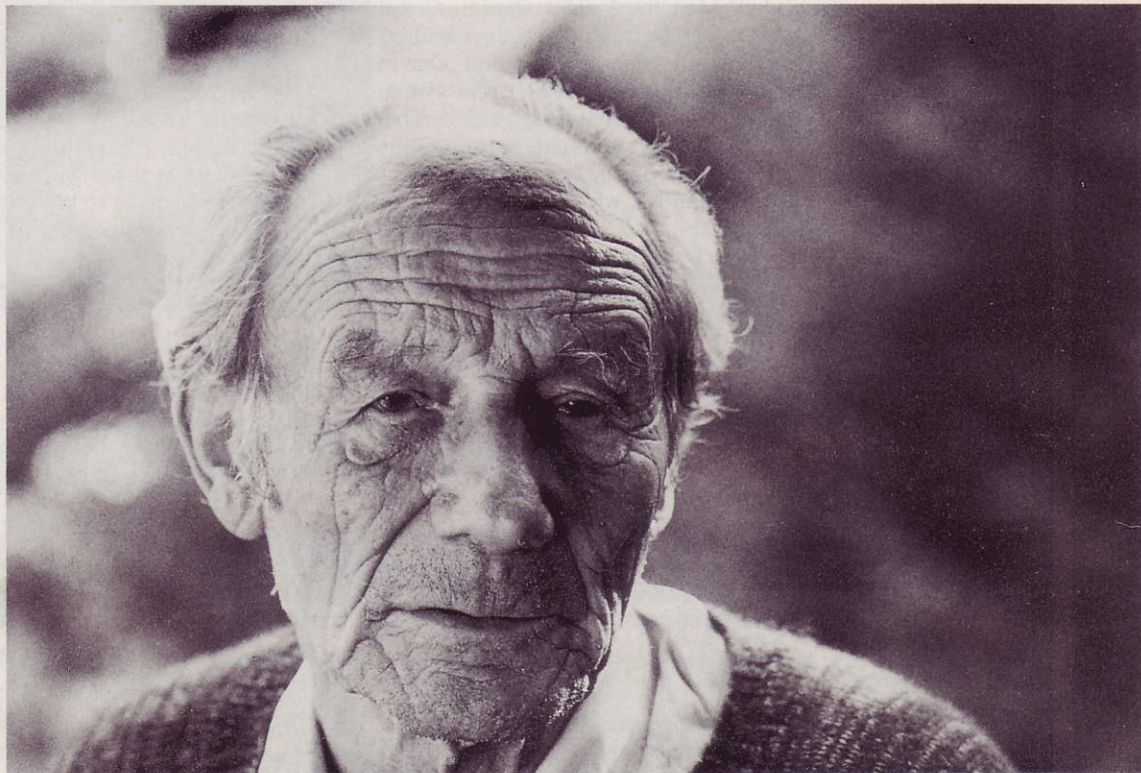
So ist aus ihm ein Klassiker des Schmuckdesigns geworden, regelmäßig publiziert er in den Fachzeitschriften, ausgestellt auf den größten Ausstellungen, etwa der „International Jewellery Arts Exhibition“ in Tokio (Einladung der 40 weltbesten Schmuckdesigner), an der er seit 1969 mehrfach teilnahm.

Die Bezeichnung „Schmuckdesigner“ würde er am liebsten eigenhändig aus den Katalogen streichen. „Das stimmt nicht“, sagt er schmunzelnd – „ich bin gewissermaßen halt doch ein Künstler.“ Und spielt den Künstler gegen den Handwerker aus: „Die reine Goldschmiederei, das Lötten und Gravieren – übe ich nicht aus. Keine Katz' hat mich jemals gefragt nach der technischen Ausführung.“

Für die Tokio-Show entwarf Frühauf eine Brosche, die sein meistpubliziertes Stück wurde. In ihr verwirklichte Frühauf seine Vorstellung von „Kleinplastik“. Ähnlich wie Pomodoro die Oberfläche seiner „Kugeln“ aufplatzen lässt – und damit im Betrachter das Gefühl harmonischer Statik zerstört –, „kragt“ sich Frühauf ins Material. Die Metapher von der Erdoberfläche ist ihm gekommen, wie er im Geiste nach Tokio fuhr und die Erde von oben betrachtete. Die Kreation lässt sich durchaus als Versuch werten, eine Totalität, die Welt auf einem Stückchen Gold darzustellen.

wissenschaftlichen Bereich: mikroskopische Aufnahmen der Kristallisation, Satellitenaufnahmen der Erdoberfläche, andere Arbeiten erinnern gar an Mikrochips.

Damit hat Frühauf „die Welt“ auf ein kleines Stück Edelmetall gebracht, freilich indem er sich auf eine 'andere', uns fremdartig erscheinende Wirklichkeit bezog. Noch heute, mit seinen achtzig Jahren, sucht Frühauf nach neuen Darstellungsformen. „Meine Grundformen habe ich noch nicht gefunden. Das Zerrissene interessiert mich“ – sagt er, auf seine zerfurchten, „be-



Goldschmied Frühauf: „Das Zerrissene interessiert mich“

Auf inhaltlicher, substantieller Ebene hatte Frühauf einmal dieses Problem zu lösen versucht. „Da habe ich einmal ein religiöses 'Dings' gehabt. Philosophisches in eine Arbeit zu übersetzen ... das sind Themen, die ich eigentlich nie richtig beherrscht habe.“ Unwillkürlich sei er dabei zur Kreuzform gekommen als geometrische Struktur, die ihn auch unabhängig von der religiösen Symbolik interessierte: „Die vier Himmelsrichtungen, aufwärts, abwärts, seitwärts, strahlenförmig von einem Zentrum ausgehend.“

Das Aussparen religiöser Symbolik verpflichtete Frühauf dazu, das Problem der Darstellung auf der kontingenten Ebene des Materials zu suchen. Seine Lösung des Darstellungsproblems in dieser Brosche ist intellektuell im besten Sinne. Was bei der Vergrößerung „tatsächlich“ aussieht wie Erdfaltungen, Risse, Spalten und Krater, entlehnt vielmehr ästhetische Muster aus dem technisch-

arbeiteten“ Hände blickend, die Linie in den chaotischen Naturformen, in den „Schoaten“ etwa, den Baumrinden.

Nicht mehr in neuen Materialien findet er das Experiment, sondern im „hohen“ Stoff Gold. „Im Gold kannst du alles ausdrücken, was die Formen angeht.“ In dem „Königstoff“ entdeckt er eine unheimliche organische Qualität. Das Gold wird gebrannt, bis die Legierungszusätze Kupfer und Silber Farbveränderungen verursachen, die sich von den schmutzbraunen Faltungen des Grundstoffes abheben. „Man glaubt nicht, was für ein schönes Blau herauskommt.“ Das Gespräch mit Anton Frühauf endet friedlich, aber auch etwas resignativ: „Ich war schon manchmal zu Tode betrübt, wenn ich gesehen habe, wie weit andere gekommen sind. Ich könnte zehn andere wie Pomodoro aufzählen. Das macht einen schon manchmal deprimiert. Nur darf man sich nicht zu sehr darüber aufregen.“ ■