

Der Bildhauer

OTTOMAR GASSENMEYER

Werkverzeichnis der Skulpturen und der Arbeiten auf Papier



Der Bildhauer

OTTOMAR GASSENMEYER

*1930 †2012

Werkverzeichnis der Skulpturen
und Arbeiten auf Papier

Herausgegeben von Ellen Gassenmeyer

Impressum

Werkverzeichnis des Bildhauers
Ottomar Gassenmeyer

Herausgeberin
Ellen Gassenmeyer
Weserstr. 33
63071 Offenbach am Main

Erfassung, Konzeption und Gestaltung
Markus Schröder, www.dimensionale.de

Fotografie und Scans, sowie Scans von Fotografien
aus dem Nachlass des Künstlers
Markus Schröder, Bernd Fischer (Abb. Nr. 167, 168, 169)

3. Auflage, Februar 2021
Bernd Fischer, webula-verlag
Offenbach am Main

ISBN 978-3-9820128-2-7

© Copyright, 2021
Alle Rechte vorbehalten.
Nachdruck, Kopie oder Wiedergabe
auch auszugsweise oder in digitaler Form,
nur mit ausdrücklicher Genehmigung.

Inhalt

Vorwort	Seite	9
Ottomar Gassenmeyer, Vita	Seite	11
Texte zu Ottomar Gassenmeyer	Seite	12
Referenzen		
Arbeiten im öffentlichen Raum	Seite	28
Arbeiten befinden sich im Besitz von	Seite	29
Ausstellungen	Seite	29
Werkverzeichnis		
Bildteil 1		
Skulpturen und Plastiken	Seite	32
Bildteil 2		
Auftragswerke	Seite	104
Bildteil 3		
Vorstudien, Handspiele, Unvollendete	Seite	110
Bildteil 4		
Arbeiten auf Papier	Seite	122
Bildteil 5		
Korrespondenz	Seite	214



VORWORT

Anlass zur Erstellung dieses Werkverzeichnisses

Initiiert hat dieses Vorhaben die Ehefrau des Künstlers, Ellen Gassenmeyer. Ihr Anliegen war, das vollständig dokumentierte Lebenswerk von Ottomar Gassenmeyer an ein Archiv oder Museum etc. zu übergeben und so öffentlich verfügbar zu machen.

Die Arbeiten befinden sich zum Zeitpunkt der Erstellung überwiegend im und um den ehemaligen Arbeits- und Atelierbereich des Künstlers und wurden dort von Markus Schröder erfasst.

Ein besonderer Dank gilt Bernd Fischer, der die Anregung zu dieser Dokumentation gab und die Erstellung mit Rat und Engagement unterstützend begleitet hat.



Ottomar Gassenmeyer, Vita

- 1930 Geboren in Offenbach am Main
- 1946-1949 Holzbildhauerlehre
- 1955-1962 Studium an der Hochschule für Bildende Künste,
Städelschule, Frankfurt/Main
- 1958 Meisterschüler (Prof. Hans Mettel) und
Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes
- 1961 Förderung durch die Prof. Martin B. Leisser-Stiftung
- 1961-1962 Akademischer Austauschdienst:
6 Monate Aufenthalt in Syracus/Sizilien
- 1964-1965 Stipendiat der Villa Massimo, Rom
- Ab 1965 freischaffender Bildhauer
- 2012 verstorben

Ottomar Gassenmeyer lebte und arbeitete in Offenbach/Main,
war mit Ellen Gassenmeyer verheiratet und hatte 2 Kinder.

TEXTE

zu Ottomar Gassenmeyer

Dr. Birgit Möckel

Fragen nach dem innersten Kern.

Anmerkungen zum Werk von Ottomar Gassenmeyer.

Bis heute wird der überwiegende Teil des Werkes von Ottomar Gassenmeyer (1930-2012) an seinem Ursprungsort bewahrt. Zahlreiche Zeugnisse seines Bildhauerlebens finden sich an seinem einstigen Wohn- und Arbeitsplatz in Offenbach. Besonders eindrucksvoll sind die skulpturalen Relikte im privaten Garten, der im losen Miteinander der Objekte aus Stein und Ton einem individuellen Lapidarium künstlerischer Bildfindungen gleicht, die es zu entdecken gilt¹: Körperfragmente, Büsten, Torsi, darunter eine differenzierte Vielfalt eindrucklicher Kopfplastiken, neben kleinformatigen bis lebensgroßen, larvengleich liegenden Körpern, standfesten Figurenhülsen oder zu Kokons erstarrten Körperhüllen. Mit unverbrüchlicher Präsenz und Wirkkraft führen sie die Brüchigkeit, Gefährdung und Verletzbarkeit allen Seins vor Augen.

Jedem Werk, jeder dieser fragilen Hüllen, ist die Frage nach ihrem innersten Kern eingeschrieben. Mit bewusst gesetzten und präzise ausgearbeiteten Fehlstellen - als Öffnung, offene Wunde, Narbe, Riss oder Naht sichtbar gemacht, partiell bandagiert oder genäht - zeigen sich alle von Ottomar Gassenmeyer erdachten Existenzen auf Dauer gezeichnet und sind doch immer auch ausgezeichnet mit einer weit reichenden, essentiellen Kraft. Ihr Außen und Innen sind untrennbar verbunden. Jede Hülle führt zum Kern. Mit jedem Fragment stellen sich Fragen nach der Zeit, innersten Zusammenhängen und Perspektiven. In jedwedem (Ein) Gebundensein einer Figur oder Kreatur, sei es in der ihr gegebenen Haltung oder Form, finden sich ungeahnte Möglichkeits- und Handlungsräume.

Immer sind es umfassende (Zeit)Räume, entwickelt aus den zeitgeschichtlichen Tiefen der Menschheitsgeschichte, gepaart mit einem feinen Gespür für Gegenwärtiges und Künftiges, das Gassenmeyer nuancenreich zu formulieren weiß. Neben archaisch anmutenden Figurationen und Körperfragmenten finden sich dezidiert narrative Positionen, die sein sicheres Gespür, seine Empathie und präzise Beobachtungsgabe für alle Menschheitsthemen zeigen. So ragen beispielsweise lebensnah gestaltete Hände als charakteristisches „Werkzeug“ eines „Geldzählers“² aus einem im starren, engen Umhang gefangenen, einer Büste gleichen Oberkörper. Das Wachsen neuen Lebens zeigt sich im sichtlich gewölbten glatten Bauch eines „Kokons“, dessen Gewicht ein schmales, gut sichtbares Band stützend unterstreicht, während der Titel dieser Formverwandlung und -entwicklung zugleich Verbindungen zur Natur und ihren Metamorphosen impliziert.³

1) Alle erhaltenen und bekannten Werke des Künstlers sind dokumentiert in: Ellen Gassenmeyer (Hg.): Der Bildhauer Ottomar Gassenmeyer. Werkverzeichnis der Skulpturen und der Arbeiten auf Papier, Offenbach 2015.

2) Werkverzeichnis Nr.70, #1103, S. 56. Vgl. auch Nr. 72, #1206, S. 69.

3) Werkverzeichnis, Nr. 149, # 1218 und Nr.150, #1220, S. 96,97.

Mit seiner „Erinnerung an Kafka“⁴, genauer dessen „Strafkolonie“, spürt Gassenmeyer der in der Erzählung virulenten Vorstellung von Schuld und Folter nach und verbindet diese auf eindruckliche Weise mit einem seiner Kopffragmente. Nicht minder eindrucksvoll zeigt sich das Potenzial einer Form auch in angedeuteten, eher leisen Bewegungen: Im Aufbäumen, Krümmen, Aufrichten oder Aufscheinen einzelner Wesen vermitteln sich innewohnende Energien und Kräfte, die ganz nebenbei auch bildhauerische Gewichtungen ausloten, die sich in immer neuen Kapiteln der Schwerkraft, des existentiellen Zusammenspiels von Innen und Außen, Kern und Hülle, zuwenden und die labile Balance aus Halt und Haltlosigkeit erfahrbar machen.

Gestaltet und vielstimmig moduliert aus Ton, der gebrannt oft wie erkaltetes aschgraues Lavagestein wirkt und kaum eines inneren Gerüstes bedarf, wird mit jedweder Formfindung, mit tragenden Hüllen, schützenden Bandagen oder einengenden Korsagen der finalen Starre des Materials getrotzt und dem Werkstoff ungeahnte Lebendigkeit einverleibt. Mit jeder Andeutung einer Schichtung und noch so haarfeinen Öffnung wird eine Innenansicht angestoßen. Mit jedem Kern ist der Keim einer Hülle verbunden – umfassende Zeiträume, Kulturen und Evolutionsgeschichte inbegriffen. „Das Schlüsselwort ist nicht das Bild, sondern das Eingebildete“, bemerkte der Künstler ganz lapidar anlässlich seiner Ausstellung 2002 in Kronberg und verwies schlicht auf die faszinierende Imaginationskraft und nachhaltige Wirkung seiner Arbeiten.⁵ Ob sich in der einen oder anderen textilen Struktur und sichtbaren Gewebeschicht als Teil des Ganzen auch der Hinweis auf den Schaffensprozess mit Ton verbirgt, der je nach Dauer mit eben diesen Stoffen vor dem Austrocknen geschützt werden will, darf vermutet werden, war dem Bildhauer doch – so wird berichtet – auch ein feiner Humor eigen. Lebensnähe vereint mit Form und Inhalt bilden im Werk des Künstlers eine in jeder Beziehung stimmige und überzeugende Einheit.

Ottomar Gassenmeyer begann seine künstlerische Ausbildung mit dem Werkstoff Holz. Gleich nach Ende des II. Weltkriegs absolvierte er von 1946 bis 1949 in Steinheim eine Holzbildhauerlehre und nahm darüber hinaus Unterricht bei Reinhold Ewald, einem spätexpressionistischen Maler, der in Hanau wirkte und an der dortigen Zeichenakademie lehrte. Aus dieser ersten Schaffensphase sind keine Arbeiten überliefert. Die frühesten heute bekannten Arbeiten stammen aus den Studienjahren in der Bildhauerklasse von Hans Mettel an der Städelschule in Frankfurt am Main, die Ottomar Gassenmeyer 1962 als Meisterschüler beendete, ausgezeichnet mit einem Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes. An diese Studienzeit erinnern frühe Aktskizzen sowie einige vollplastische Bronzefiguren, von denen sich eine kleine „Stehende“⁶, erworben 1958 „als Überweisung der Künstlerförderung“⁷ in der Sammlung des Städel Museums in Frankfurt befindet. Der dazugehörige

4) Werkverzeichnis, Nr. 69, #1072, S. 67.

5) Zitat Ottomar Gassenmeyer, in: Ariane Grigoteit, zur Ausstellung „Ottomar Gassenmeyer, Zeichnungen und Tonplastiken“, Ausstellung im Hellhof, Kronberg, Ts., 2. Juni bis 23. Juli 2002, in: Ellen Gassenmeyer (Hg.): Der Bildhauer Ottomar Gassenmeyer. Werkverzeichnis der Skulpturen und der Arbeiten auf Papier, Offenbach 2015.

6) Werkverzeichnis Nr. 4, #1202, S. 36.

7) Siehe Susanne Ruth, Ottomar Gassenmeyer, in: Von Köpfen und Körpern – Frankfurter Bildhauerei aus dem Städel, Ausstellungskatalog hrsg. v. Städel Museum und Museum Giersch, Frankfurt 2006, S. 263 – 264, Hinweis auf Künstlerförderung S. 264.

Bozzetto ist im Nachlass bewahrt.⁸ Beide Fassungen zeigen eine im Vergleich zu den wenigen anderen statuarisch und dennoch lebensnah erfassten weiblichen Figuren aus jener Zeit eine expressiv bewegte, das Licht vielfach reflektierende Oberfläche, deren lebendiger Duktus sich bis in die Haarspitzen der himmelwärts gezogenen Zöpfe fortzusetzen scheint und in der expressiven Ausformulierung der Oberfläche entfernt an Werke von Alberto Giacometti oder Germaine Richier erinnern. „Im Mittelpunkt von Hans Mettel stand das Aktzeichnen“, erinnert der Kunsthistoriker Hubert Salden: „Der meist stehende Körper wird von denen, die ihn zeichnen, so lange wie möglich voraussetzungslos studiert. Mettel interessierte sich weniger für das Individuelle als für einen ganzheitlichen Blick auf Natur, bei dem er sich elementare und tektonische Formen erarbeitet. Aus der Bewegung der plastischen Massen schafft er um die Figur eine Sphäre, die Verletzlichkeit, aber auch Robustheit ausstrahlt.“⁹ Genau dieser Dualismus wird charakteristisch für das spätere aus Ton geschaffene Werk seines Schülers Ottomar Gassenmeyer.

Bevor der Bildhauer zu seinem prägenden Werkstoff Ton findet, wendet er sich um 1960 dem Stein zu. Die Skulpturen aus dieser Ära zeigen in ihrem Aufbau eine Verwandtschaft zu den geometrisch konstruktiven Kompositionen des für die Moderne wegweisenden österreichischen Bildhauers Fritz Wotruba, der auch im Garten des Städel Museums mit einer Arbeit präsent ist und sicher auch den Frankfurter Bildhauer und Zeitgenossen von Gassenmeyer Hans Steinbrenner und andere inspirierte. Doch Gassenmeyers Steinskulpturen der 1960er Jahre – mögen sie entfernt wie Liegende oder Stehende anmuten – bleiben mit ihren abgerundeten Kanten, den präzise gearbeiteten weich fließenden Formadditionen weniger architektonischen, denn organischen Wachstumsprozessen verbunden, die gleichsam Form um Form aus dem Boden zu wachsen scheinen, um als vollendetes Werk ein eigenes, naturnahes Gleichgewicht jenseits von rein geometrischen Proportionen zu setzen.

1961 wurde dem Bildhauer eine Förderung der Martin B. Leisser-Stiftung zuteil. Der Deutsche Akademische Austauschdienst ermöglichte ihm 1961 bis 1962 einen sechs-monatigen Arbeitsaufenthalt in Syrakus auf Sizilien. Wenig später, von 1964 bis 1965, war er, mit fünf Künstlerkollegen, darunter die Bildhauer Hubert Elsässer und Jochen Hiltmann sowie der Schriftsteller Peter Rühmkorf und Vertreter anderer Disziplinen, Stipendiat der Villa Massimo in Rom.¹⁰ Im dortigen Atelier entstanden weitere vegetabil anmutende Werke, wie eine Fotografie aus dem Jahre 1964-65 im Nachlass des Künstlers beweist, die eine großformatige, heute im Nachlass erhaltene Skulptur¹¹ und weitere, kleinformatige, verwandte Kompositionen im Hintergrund aufgereiht dokumentiert.

8) Werkverzeichnis Nr.170, #1202, S. 112.

9) Hubert Salden: Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts, in: Hubert Salden (Hg.): Die Städelschule Frankfurt am Main von 1817 bis 1995, Publikation zur Ausstellung im Skulpturengarten und neuen Flügel des Städtischen Kunstinstituts, Frankfurt a.M., 6.10. 1994 bis 8. 1. 1995, Mainz 1995, S. 177.

10) Hans Albert Peters (Hg.): Rückschau Villa Massimo Rom, 1957/1974, Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 1978, S. 58. Siehe auch Kurztext zu Ottomar Gassenmeyer von Ingo Bartsch mit drei Abbildungen, ebd., S. 162 – 165.

11) Werkverzeichnis Nr.15, #1342, S. 43.

Dieser vielversprechende Start in das Berufsleben, die Verbindung zu seinem Lehrer Hans Mettel sowie zu Ernst Heinrich Holzinger, damals Direktor des Städelschen Kunstinstituts und in den 1960er Jahren Mitglied der Jury der Villa Massimo, halfen vermutlich auf dem Weg zu einem gewissen Bekanntheitsgrad in Hessen und zu öffentlichen Aufträgen. Das Gros des bildhauerischen Oeuvres, seine eindrucksvollen Plastiken aus Ton entstanden jedoch abseits des öffentlichen Kunstgeschehens und blieben bis heute weitgehend im Verborgenen. Das Ausstellungswesen und der Kunstmarkt suchten und fanden in den Folgejahren andere Protagonisten: sowohl in der Region als auch international.

Einem größeren Kreis Kunstinteressierter wurde Ottomar Gassenmeyer in den 1970er und 1980er Jahren durch seine großformatigen Auftragsarbeiten in Fulda, Frankfurt am Main, Offenbach und Rotenburg an der Fulda bekannt. Diese überwiegend aus Stein gehauenen Skulpturen für den Außenraum nehmen im weitesten Sinn die der Natur entlehnten Kompositionsprinzipien der frühen Steinskulpturen auf. Auch in der Bronzestele zu Ehren des Physikers und Nobelpreisträgers Ferdinand Braun in Fulda¹² wirkt dieses formgebende Material in der Struktur der Außenhaut weiter. Die Skulpturen im öffentlichen Raum sprechen jedoch allesamt eine andere Sprache als die in der Abgeschiedenheit des Ateliers entstandenen Tonplastiken. Mit seinen drei Brunnen, einem Denkmal und einer Bodenskulptur¹³ übersetzte der Künstler Themen und Motive in stringente vertikale oder horizontale Bewegungsmuster. So kommunizieren vertikale Röhrenkonstellationen im wahrsten Wortsinn „Fortschritt“ durch den Naturwissenschaftler Braun. Kreisförmige, bodennahe Konstellationen bilden Analogien zum Planeten Erde als Forschungsbasis des Instituts für Kartographie und Geodäsie, das das Werk beherbergt. Konsequenterweise entwickelte der Bildhauer den Elementen Erde und Wasser verbundene Setzungen mit organischen und tektonischen Strukturen. Als Brunnenskulpturen sind diese jedoch erst mit dem genauestens austarierten Lauf des Wassers vollendet, was sich bedauerlicherweise in direkter Nachbarschaft zu Gassenmeyers einstigem Atelier nicht mehr nachvollziehen lässt: Die ausladenden Schalen des Brunnens im Stadtteil Tempelsee sind seit Jahren trocken und präsentieren sich als so nicht geplantes Fragment des ursprünglichen künstlerischen Konzepts.¹⁴

Die im Nachlass bewahrten plastischen Werke sind fast ausnahmslos aus Ton geformt, jenem so archaischen wie unvergänglichen Material, das auf die kulturellen Wurzeln der Menschheitsgeschichte verweist und das Oeuvre mit der reichen Kunst- und Kulturgeschichte verbindet, die auch für Gassenmeyer inspirierende Quelle und intellektuelle Anregung waren. 1961 entstand die erste im Werkverzeichnis dokumentierte Plastik aus gebranntem Ton¹⁵, in der sich ein Dialog aus Vegetabilem und Figurativen andeutet. Ab 1967 ist der Ton das Material des Bildhauers Gassenmeyer. Eine seiner ersten, kaum mehr als handtellergroßen Tonplastiken

12) Werkverzeichnis Nr. 167, S. 107.

13) Werkverzeichnis Nr. 165 bis 169, S. 106-109.

14) Details und Abbildungen zu den Skulpturen in Offenbach, Fulda und Frankfurt in: Ellen Gassenmeyer (Hg.): Der Bildhauer Ottomar Gassenmeyer. Werkverzeichnis der Skulpturen und der Arbeiten auf Papier, Offenbach 2015, Bildteil 2.

15) Werkverzeichnis Nr. 9, #1287, S. 39.

aus diesem Jahr trägt den rätselhaften Titel „Schöne Gesellschaft“¹⁶: ein dunkles, so vegetables, wie anthropomorphes Gebilde, eine grob zusammengefasste flache Gefäßform, aus der, wie aus einer offenen Muschel oder einem Schildpanzer, Formgebilde wachsen oder dort ihren Wirt gefunden haben. Aus der Natur wachsen und wuchern Metaphern, die den Bildhauer schließlich zu seinem Thema, dem Menschen führen. Zu dieser Zeit hatte Gassenmeyer eine Familie gegründet, lebte und arbeitete zurückgezogen in seinem Atelier in Offenbach und überwand, unterstützt von seiner Ehefrau Ellen, die Folgen einer schweren Krankheit.

Spätestens ab 1970 entstanden aus experimentell entwickelten, speziellen, individuellen Tonmischungen Körperfragmente, Torsi und immer wieder jene singulären Kopfplastiken, die einen Hauptteil seines Oeuvres darstellen. Jeder Kopf ist individuell geformt ein Konzentrat menschlichen Seins: Kompakt, geschlossen, robust trotz sichtbarer Verletztheit oder als bewusstes Bruchstück gerade noch als Kopfteil zu identifizieren, zeigt sich mit jedem dieser individuellen Fragmente eine ganze Bandbreite an Kopfpartien und mit ihnen Entwicklungsstadien oder Momente, die von Menschen, Insekten, Larven, biomorphen Wesen und schützenden Hauben, kriegerischen Helmen bis zu bandagierten, bedeckten, mumifizierten Köpfen oder Totenmasken erzählen. Honigfarbenes glänzendes Leder, als zweite Haut passgenau über den gebrannten Ton einiger Werke gespannt, vermittelt auf so archaische wie greifbare Weise zwischen Mensch und Natur, versteinertem Zeugnis und lebendiger Gegenwart und führt nicht zuletzt Wärme und Kälte, Schmiegsames und Härte auf unnachahmliche Weise zusammen.

Mit den Kopfplastiken, also so konzisem wie umfassendem Menschheitsthema, knüpft Gassenmeyer an eine ganze „Ahnenreihe“ von Kopfskulpturen der Kunstgeschichte an, die – nicht zuletzt auch in Anknüpfung an antike Büsten – spätestens seit Auguste Rodin, Constantin Brancusi, Medardo Rosso, Alberto Giacometti bis hin zu Michael Croissant, aber auch regional bekannten Bildhauern wie Wolfgang Bier, Eberhard Eckerle, Voré oder Erika Schewski-Rühling und vielen anderen als fortdauerndes Thema der Bildhauerei gegenwärtig sind. Das Werkverzeichnis von Michael Croissant¹⁷, ab 1966 Professor an der Städelschule in Frankfurt und somit in direkter Nachbarschaft von Gassenmeyer präsent, eröffnet mit einer ab 1962 entstehenden Reihe von Kopfplastiken eine gewisse Nähe zu Gassenmeyer. Mit Visieren, Helmformen, mit Drähten oder Schnüren bewehrt oder gehalten, erinnert diese Themengruppe von Croissant an die auch den Arbeiten von Gassenmeyer immanente Gefährdung, Verletzung, Bedrohung und Zerstörung als existentieller Teil des Menschenbildes, das beide – auf unterschiedlichen Weise – Zeit ihres Lebens aus jeweils eigener Perspektive immer neu formulierten und mit großer Intensität erfahrbar machten.

16) Werkverzeichnis Nr. 16, #1101, S. 44.

17) Josephine Gabler und Birk Ohnesorge (Hg.): Der Bildhauer Michael Croissant (1928 – 2002). Mit dem Werkverzeichnis der Skulpturen, Stiftung für Bildhauerei, Berlin 2003.

Michael Croissant sah sich „ganz stark in der Tradition der Kunstgeschichte“ und knüpfte in vielerlei Hinsicht an plastische Grundlagen archaischer, griechischer Figurenplastik an.¹⁸ Auch Ottomar Gassenmeyer waren diese Epochen und Werke bestens vertraut, die er neben vielen anderen kunstimmanenten und -theoretischen Überlegungen nicht zuletzt an Bernd Fischer und Jürgen Schilling vermittelte, für deren künstlerische und kunstphilosophische Laufbahn er als prägender, inspirierender Gesprächspartner, Freund und wegweisender Mentor in Erinnerung blieb.¹⁹ Beide erinnern bis heute jenen intensiven Austausch und nachhaltige Gespräche. Schilling erwähnt unter anderem eine Publikation über „Das ägyptische Totenbuch“ und weitere „eindringliche Beschreibungen der ägyptischen Skulptur“, die Gassenmeyer intensiv studierte. In diesen „hieratischen“ Werken und anderen Beispielen vergangener Kulturen sah er eine wesentliche Verbindung von Formfragen und kulturellen Zusammenhängen.²⁰ Neben den Zeugnissen altägyptischer Kultur und seinem ebenfalls überlieferten Interesse an der Kunst der Kykladen lernte Gassenmeyer bereits während seiner frühen Italienaufenthalte auf Sizilien und in Rom in den 1960er Jahren die dortigen Kulturschätze kennen, darunter die Ausgrabungsstätten in Pompeji. Für einen Bildhauer, der sich dem Material Ton verschrieben hat, sicher mehr als bloßes kunsthistorisches Vokabular – erinnern doch viele der von Gassenmeyer geformten dunkeltonigen Kopffragmente an Relikte ferner Zeiträume oder längst vergessenen, von den Zeitläuften verschütteten Universen.

Darüber hinaus galt, wie ebenfalls von Fischer und Schilling erinnert wird, seinem Zeitgenossen Joseph Beuys intensives Interesse. Gassenmeyer besuchte wiederholt den berühmten Werkblock in Darmstadt, war fasziniert von vielen dort gesehenen Einzelheiten, und es ist durchaus vorstellbar, dass auch der von Beuys 1958 - 61 geschaffene, 1971 in Bronze gegossene und seitdem in der Sammlung des Städel Museums befindliche „Bergkönig“ mit seiner am bloßen Boden liegenden fragmentierten so wirkmächtigen wie beiläufigen Gestalt nachhaltigen Eindruck hinterließ.

Ab den 1970er Jahren konzentrieren sich Gassenmeyers Themen ganz auf den Menschen und verfestigen sich in Ton. Schädelgleiche Helme, Hauben oder einst schützende Hüllen geben Zeugnis von Evolutionsstadien zwischen Mensch und Tier, verkörpern versteinerte Zeugnisse verschwundener Existenzen und öffnen in ihrer physischen Präsenz Fragen nach dem verlorenen Innenleben. Die individuellen Kopfformen und Kopffragmente bewahren als unvergänglicher Kern einstigen Seins Gedanken um Zeit, Vergänglichkeit und damit verbundenen Metamorphosen. Sie erinnern an prähistorische Funde, muten dennoch vollkommen zeitlos an und sind doch in jeder Pore, jedem Riss, jeder Nahtstelle ganz gegenwärtig. Mit größtmöglicher

18) Christa Lichtenstern: „Ich sehe mich ganz stark in der Tradition“ – Croissant und die Kunstgeschichte, in: Josephine Gabler und Birk Ohnesorge (Hg.): Der Bildhauer Michael Croissant (1928 – 2002). Mit dem Werkverzeichnis der Skulpturen, Stiftung für Bildhauerei, Berlin 2003, S. 41 – 47.

19) Bernd Fischer hat sich in besonderer Weise um das von ihm initiierte Werkverzeichnis verdient gemacht. Fischer studierte bei Croissant an der Städelschule Frankfurt am Main. Zu Biographie und Werk siehe: www.berndfischer.com

20) Jürgen Schilling: Ottomar Gassenmeyer. Was geht. Unveröffentlichtes Manuskript verfasst in Sallèles d'Aude, Mai, Juni 2014, im Besitz von Ellen Gassenmeyer. Weitere Erinnerungen von Bernd Fischer im Gespräch mit der Autorin, März 2020. Zur Biographie von Jürgen Schilling siehe auch: www.artcontemporain-languedocroussillon.fr/pdf/evenements/523/1482.pdf

Kraft des Haptischen und eingebrannten Spuren des Entstehungsprozesses zeigen sich einzelne Partien unmittelbar aus Teilen zusammengesetzt, überlappt oder mittels textiler Strukturen gehalten oder akzentuiert. Vollendet sind alle diese Werke allein im Fragmentarischen. Kaum ein anderes Thema als das Infinito öffnet individuellen Vorstellungen, Ahnungen oder Ideen einen vergleichbaren Freiraum.

Jede Plastik ist ein Unikat: individuell gestaltet und gebrannt. Keine Oberfläche gleicht der anderen. Ob in lichten weißen, in erdigen Rottönen oder in dunklem Aschgrau, jede Oberflächenmodulation hat ihre eigene Textur. Sie zeigt sich wie poröses Lavagestein, lockt mit dem feinen Glanz einer sorgsam geglätteten Außenhaut oder wirkt kantig, schrundig, weich oder hart mit tiefen Furchen, Falten, Druckstellen. An anderer Stelle bewahrt oder suggeriert das vollendete Werk den raschen Wurf eines Bozzetto durch das flüchtige, teils spontan wirkende Anarbeiten einzelner Partien oder durch sichtbare Nahtstellen, die bei genauer Betrachtung doch ganz präzise aufeinander abgestimmt sind, insbesondere wenn es sich um die mit Leder bezogenen Torsi handelt, ein in diesem Kontext wenig genutztes Material, das auch Horst Egon Kalinowski oder Wolfgang Bier für ihre Skulpturen verwandten. Wie ein individuell angepasstes Korsett oder eine sensibel angepasste Haut legt sich das weiche Leder um die harte nicht minder exakt ausgearbeitete Tonbasis: Schützend und dem vorgegebenen Oberflächenduktus folgend, sind es zwei Schichten einer auf das engste zusammengehörigen Hülle, die sich um einen imaginären Kern schmiegen, der sich im Inneren als Hohlraum öffnet. An anderer Stelle sind textile Strukturen eingebrannt oder eingelegt und auf ihre Weise als schützende oder trennende Schicht mit der Komposition auf das Engste verwoben.

Kein Außen ohne ein Innen. Durch jeden Spalt, jede Ritze, jeden Riss rückt die Leere, der Leerraum als umfassender Kern und Erfahrungsraum ins Bewusstsein. Auf besondere Weise imaginiert eine langgestreckte flache Arbeit aus Leinen und Ton²¹ diese Idee: Ein schmales Band mit eingeschlagenen Ausläufern und Bändern wirkt wie ein Relikt. Als hätte sich eine Figur gehäutet oder ihres passgenau zugeschnittenen Korsetts entledigt, erinnert das Werk nicht zuletzt auch an eine Bahre, losgelöst und befreit von einer einstigen Last. Während ein ebenfalls 1986 entstandenes „Korsett“²² aus hellem gebranntem Ton einerseits die Vorstellung eines den Oberkörper fixierenden und die Knochen justierenden Gipses evoziert, lockert das Linienspinnst der eingearbeiteten Binnenstruktur den Eindruck einer starren Panzerung und verleiht dem Korpus eine feine Lebendigkeit und fast kostbar anmutende Individualität, die an antike Figurenfragmente und mit ihnen verwobene Mythen anknüpft.

Mit den ab 1987 entwickelten sogenannten „Kopfschienen“²³ lässt der Bildhauer seine Gestalten wie maskengleiche Schimären in weich fließenden Bodenarbeiten versinken – oder tauchen die vereinzelt Kopfformen aus dem tiefsten Urgrund formbarer Materie auf? Offen in beide Richtungen lassen sie sich als Inbegriff von Anfang und Ende lesen und erinnern nicht zuletzt auch an Magie und Mythos, wie ihn Ovid in seinen Metamorphosen überliefert: Der Traum Pygmalions von der

21) Werkverzeichnis Nr. 78, #1217, S. 72.

22) Werkverzeichnis Nr. 80, #1102, S. 73.

23) Beispielsweise Werkverzeichnis Nr. 99, #1351, Nr. 100, #1352, S. 80.

Beseelung seiner Schöpfung – ein Albtraum? Ganz fern wecken die im Material gefangenen Kopfformen Erinnerungen an Rodins „Fries mit den Köpfen der Verdammten“, die in seiner berühmten „Höllentpforte“ auf Dauer dicht an dicht mahnend eingeschrieben sind.

Mit jedem Blick öffnen sich neue Sehweisen auf diese kraftvoll starren, aus Häuten und Hüllen geschaffenen Körpervolumen, die immer auch dem Wechselverhältnis von Statik und Statur, Halt, Haltung und Haltlosigkeit nachspüren und die Unmittelbarkeit des künstlerischen Prozesses bewahren. Im Gegensatz zum Stein zeigt das Material Ton kaum Widerstand und lässt sich bis zum Brand wieder und wieder (um)formen. Jeder Druck der Hand hinterlässt Spuren – seismographisch wie ein Stift, der über das Papier geführt wird, um einer Idee Ausdruck zu verleihen. Vielleicht ist es diese Unmittelbarkeit, die die Plastiken und Zeichnungen von Ottomar Gassenmeyer verbinden. Der Künstler selbst sprach „vom formsuchenden, offenen Strich“, von der „Atmung des weißen Blattes“ sowie dem „sich ergänzenden und gegenseitig stimulierenden Verhältnis zwischen Skulptur und Zeichnung.“²⁴ Das im Nachlass befindliche Konvolut an Skizzen, Zeichnungen und Kaltnadelradierungen zeigt zum einen die akademische Schulung, dokumentiert Reiseeindrücke mit dichten Strichgefügen, enthüllt feinste Liniengebilde, die an Nervenbahnen, Synapsen oder Blattadern erinnern²⁵ und gleichsam seismographisch innersten organischen Strukturen nachspüren. Körpern und Köpfen wird mit expressivem Strich so sensibel wie kraftvoll zu Leibe gerückt, Haltungen werden erprobt oder linear vermessen und tektonischen Verschiebungen und Verwerfungen bis in die Welt „Unter der Erde“²⁶ gefolgt – letzteres Blatt ist vielleicht als graphischer Nachhall oder Vorläufer der genannten „Kopfschienen“ aus derselben Zeit zu lesen.

In allen Plastiken von Ottomar Gassenmeyer materialisiert sich ganz unmittelbar und haptisch Zerbrechlichkeit und Formfindung im existentiellen Dialog mit Schutz und Behausung. Erfahrungen und Erlebnisse aus den Kriegs- und Nachkriegsjahren sowie Krankheit und nicht zuletzt auch das starke soziale Engagement des Künstlers, der viele Jahre mit Kindern und Jugendlichen aus sozialen Brennpunkten²⁷ gearbeitet hat, haben anhaltende Spuren in das Werk gesetzt: fest und rissig, hart und weich, immer substanziell. Das Gefühl intensiven Erlebens und umfassender Empathie ist allen seinen Werken immanent. Kompromisslos und mit großer Ernsthaftigkeit stellen sich mit jeder Plastik, jedem Fragment und Teilstück, immer neue Fragen nach der Würde und Verletzlichkeit des Menschen. Alle Werke des Bildhauers bestehen durch ihr humanistisches Potential – unerschütterlich, unverbrüchlich. Auch im kleinsten Fragment sind sie Teil eines universellen Ganzen.

Birgit Möckel, Berlin, im Juni 2020

24) Jürgen Schilling: Ottomar Gassenmeyer. Was geht. Unveröffentlichtes Manuskript verfasst in Sallèles d'Aude, Mai, Juni 2014, im Besitz von Ellen Gassenmeyer.

25) Beispielsweise Werkverzeichnis Nr. 341, #2277, S. 143.

26) Werkverzeichnis, Nr. 371, #2014-1, S. 158.

27) Ottomar Gassenmeyer arbeitete sowohl mit drogenabhängigen Jugendlichen als auch über lange Zeit zusammen mit Alexa Kumm in der Tonwerkstatt Lohwald, Offenbach, mit Kindern aus sozialen Brennpunkten, so Ellen Gassenmeyer im Gespräch mit der Verfasserin.

Ingo Bartsch

„Das Urerlebnis plastischen Gestaltens schlechthin meint man angesichts der Arbeiten Ottomar Gassenmeyers nachempfinden zu können. Denn die liegenden oder aufrecht stehenden Gebilde der siebziger Jahre sind Hohlobjekte, aus Ton geformt und dann gebrannt, die einerseits den vertrauten Charakter dieses archaischen Materials voll zur Geltung kommen lassen, andererseits die bildhauerischen Grundprobleme von Außenhaut und umhülltem Kern sichtbar machen. So heißen denn die Skulpturen ‚Hülle‘, ‚Epidermis‘, ‚Kokon‘, ‚Hülse‘, ‚Maske‘ oder ‚Kopfkäfig‘. Oftmals sind menschliche Körperformen gerade noch erkennbar, während anderes tatsächlich an Häutung oder Verpuppung irgendwelcher Rieseninsekten denken läßt. Ähnlich makellos glatt und gleichmäßig wie die Natur bildet der Künstler seine Hüllen allerdings bewußt nicht aus: sie werden gekrümmt, geknickt und gespalten; Risse und Öffnungen sind durch extra ein- oder aufgesetzte Tonstücke verklammert oder überdeckt, und gemeinsam mit einer differenzierten Oberflächenstrukturierung bewirken sie die außerordentliche Plastizität, die Licht und Schatten diesen Hohlkörpern daraufhin verleiht.

Auf das Menschenbild bezogen, ergeben sich bei der Skulptur Gassenmeyers Eindrücke und Erstarrung, des Gefangenseins. Köpfe erinnern in ihrer geborstenen und verschliffenen Konturierung an fossile Funde, während vom menschlichen Torso – dem bis heute faszinierenden bildhauerischen Vorwurf – wieder nur rudimentäre, leere und kopflose Umhüllungen übrigbleiben. Nicht die Abwehr äußerer Unbill dürfte gemeint sein, nicht die Maskierung als schützende Hülle, sondern der den Menschen bedrängende Zwang zum Verstummen.“

Ingo Bartsch, Auszug aus „Rückschau Villa Massimo Rom 1957- 1974“
 Katalog zur Ausstellung der Stipendiaten der Villa Massimo 1978/1979
 Herausgeber: Peters, Hans Albert/ Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 1978

Abgebildete Plastik im Katalog: Körperhülle, 1975 (Nr. 45)

Dr. Ariane Grigoteit

„Mancher ist gezwungen, es los zu werden – es nach außen zu bringen“, sagt Ottomar Gassenmeyer. Seinen Emotionen, Erlebnissen und Erinnerungen gibt er Gestalt. Ton ist das Material mit dem der Bildhauer inneren Bildern Form verleiht. In kraftvollen Zeichnungen bannt er sie zudem auf Papier. Eine dritte Werkgruppe zeigt die sogenannten Lederköpfe: Die Ausstellung ‚Ottomar Gassenmeyer‘, präsentiert vom Kronberger Kulturkreis 91, zeigt alle Werkkomplexe nebeneinander und veranschaulicht trotz ihrer Eigenständigkeit deren inhaltlichen Bezüge.

Farbige Torsi, Leiber ohne Extremitäten, coconartige Leiber, die wie verlassene Hüllen wirken. Kompromisslos setzt sich der 72-jährige sowohl mit bildhauerischen Fragestellungen wie auch mit Urängsten auseinander. Gassenmeyer verarbeitet Kriegserfahrungen, Todesszenarien, aber auch die aktuellen Ereignisse: ‚Es sind meine Zufälle, die den Arbeitsprozess in Gang setzen. Sie sind der Auslöser für den Formprozess.‘ Was dann entsteht, sind magentarote, helle, blauschimmernde oder erdbraune Skulpturen – ein Vakuum fassende Häute Sie zeigen den menschlichen Körper sowohl als rudimentäre, leere Hülle wie auch als kontemplative Statur.

‚Das Schlüsselwort ist nicht das Bild, sondern das Eingebildete‘, sagt Gassenmeyer anlässlich seiner Ausstellung im Hellhof in Kronberg. Dies zu überprüfen lädt die Schau ab dem 2. Juni ein.“

Dr. Ariane Grigoteit zur Ausstellung „Ottomar Gassenmeyer, Zeichnungen und Tonplastiken“
Ausstellung im Hellhof, Kronberg, 2. Juni – 23. Juli 2002

Susanne Ruth

„Nach seiner Ausbildung zum Holzbildhauer in Steinheim bei Hanau 1946 – 1949 und einer künstlerischen Weiterbildung an der Abendschule der Offenbacher Werkschule und der Hanauer Zeichenschule studierte Gassenmeyer 1956 – 1962 bei Hans Mettel an der Städelschule. 1958 wurde er Meisterschüler. Von seinen Stipendien – Studienstiftung seit 1960, Martin B. Leisser Preis 1961, Villa Massimo in Rom 1965 – verdient ein Studienaufenthalt in Sizilien 1962/1963, den der Deutsche Akademische Austausch Dienst ermöglichte, besondere Beachtung, da dort mit dem Kennenlernen tradierter Aufbautechniken eine lebenslange Beschäftigung mit Terrakotta begann. Für die eigene Arbeit entwickelte er eine Tonmasse, die gebrannt wie erkaltetes Lavagestein wirkt, und selbst große Stücke seiner torsohaften Hüllen hat er hohl aufgebaut, also ohne Drahtgerüst.

1966 – 1985 gestaltete Ottomar Gassenmeyer mehrere Brunnenanlagen und monumentale Freiplastiken aus Stein und Bronze, die er beinahe architektonisch-streng und zugleich urtümlich schlicht, meist um eine Mitte zentriert, anlegte. Stets suchte er die Verbindung des Menschen an sein Urwesen, was besonders das Thema seiner Kopfplastiken darstellt. Diese aus Ton gebrannten, teils mit Leder überzogenen flachen Schädelformen, stellen eine Entwicklungsstufe zwischen Mensch und Tier da, zu der sich ein Mensch auch wieder zurückentwickeln könnte. Diesen in unserer Technik nicht mehr gegenwärtigen Wesen sind die Öffnungen unserer gewohnten Sinne verbunden und dafür andere, mitunter gewaltsam beigebracht oder von innen gewachsen. Die Ambivalenz zwischen Verletzung und Heilung, Zerstörung und kreativen Prozessen führt sehr direkt und existentiell zu der Frage der Entwicklungsfähigkeit des Menschen.

Parallel zum plastischen Schaffensprozess entstand ein umfangreiches Werk von Zeichnungen, die netzartig aufgebaut sind und feinlinige Details wie anatomische Gewebezeichnungen festhalten. In ihrer Anmutung sind sie Alberto Giacomettis (1901-1966) Zeichnungen verwandt. Als Kunstpädagoge arbeitete Gassenmeyer lange gemeinsam mit Alexa Kumm in der Tonwerkstatt Lohwald mit Kindern aus sozialen Brennpunkten.

Zur Plastik ‚Kleine Stehende‘:

Mit der nicht nach einem Model gearbeiteten Figur weckt Gassenmeyer zahlreiche Assoziationen, die zu verschiedenen Benennungen führen. ‚Kleine Stehende‘ bezieht sich auf eine klassische Akademieaufgabe die der Entstehung in der Städelschule als Schüler von Mettel entspricht. ‚Frau mit Zöpfen‘ ist ein Deutungsversuch für die hörnerartige Struktur zwischen dem Kopf und den symmetrischen, angewinkelt erhobenen Armen. Die zerfurchte, teils flüssig verlaufene Oberfläche verleiht der Figur einen existentialistischen Charakter und zeugt von der Bewunderung für Alberto Giacometti (1901-1966).“

Susanne Ruth zu Ottomar Gassenmeyer
 Auszug aus „Von Köpfen und Körpern“
 Museum Giersch, Frankfurt am Main, Frankfurter Bildhauerei aus dem Städel
 Herausgeber: Das Städel, Museum Giersch, 2006

Abgebildete Plastik im Katalog: Kleine Stehende, 1958 (Nr. 4)

„Es wird, bevor man es genau weiß.“

Ottomar Gassenmeyer im Gespräch mit Bernd Fischer

Sommer 1999 im Atelier des Künstlers in Offenbach am Main

Diese Verschriftlichung dokumentiert mit wenigen redaktionellen Anpassungen auszugsweise ein Gespräch zwischen dem Maler Bernd Fischer und dem Bildhauer Ottomar Gassenmeyer im Atelier Gassenmeyers in Offenbach. Anlass zur Vertonung war ein Film von Bernd Fischer, der die Werke von Ottomar Gassenmeyer zeigt. Die Erläuterungen des Bildhauers sollten die Filmaufnahmen begleiten. Das Vorhaben wurde jedoch aufgegeben. Die originale Tonfassung sowie der Film werden im Archiv Ottomar Gassenmeyer in Offenbach aufbewahrt. Fokus des Gesprächs sind die Eigenschaften des verwendeten Materials Ton sowie Besonderheiten in der materialgebundenen Umsetzung der künstlerischen Idee.

„Ottomar Gassenmeyer gelang die Entwicklung einer neuartigen Tonmasse, die gebrannt wie erkaltetes Lavagestein wirkt. Aus dieser Mixtur konnte er als Einziger torsohafte Hüllen und Hohlkörper ohne Drahtgerüst aufbauen“, schrieb Reinhold Gries über den „stillen Kunstpreisträger“ in Offenbach.¹

Fragen nach dem Material des Künstlers stehen auch am Beginn des Gesprächs:

Bernd Fischer (BF): Was ist das für ein Ton?

Ottomar Gassenmeyer (OG): Das ist ein Mangan-Ton, ein Mangan-Ton, der extrem hart gebrannt ist, quasi auf 1400 Grad. Das ist schon sehr hoch gebrannt. Ich habe sehr viele Experimente gemacht, bis ich einen Ton hatte, besser gesagt, eine Mischung, die diese Temperatur aushält. Dabei habe ich sehr viel „verbrannt“, sozusagen. Das schmilzt dann, wenn die Temperatur nicht adäquat der Tonmischung ist. Die Formen stürzen dann ein oder verfließen. Das war schon eine Arbeit gewesen bis ich soweit war, dieses Material so gekannt zu haben, dass ich keine Bedenken mehr hatte.

BF: Wie sind denn die Plastiken aufgebaut? Gedreht an der Töpferscheibe?

OG: Nein, überhaupt nicht. Das ist frei aufgetragen. Größere Figurationen sind an einer Kreuzform aus Ton, die von einem Metallstab gehalten wird, hochgezogen.² An dieser Tonkreuzform sind die Volumen angebracht, die Kreuzform wird dann hohl ummantelt mit Ton. So ist es möglich, den Ton nach innen und von innen nach außen zu drücken. (...)

BF: Eine Figur zu drehen, hat dich nie beschäftigt?

OG: Nein, das Drehen ist eine Mechanik. Die kann man natürlich verwenden, wenn eine Grundform gedreht wird, und es wird dann nachträglich gedrückt: in eine andere Richtung gedrückt, Verdünnungen, Brüche, dergleichen. Die Tonscheibe ist eine Sache mit Perfektion. Da habe ich keinen Bezug dazu.

1) Gries, Reinhold, 2010. Stiller Kunstpreisträger. Offenbach Post. 11.01.2010, Ausgabe 8, S. 26
Verfügbar unter: www.op-online.de/offenbach/stiller-kunstpreistraeger-586862.html

2) Z.B. Abb. Nr. 44 # I 1345 und Abb. Nr. 45 # I 1346, S. 55

Wie gesagt, dieser Aufbau auf dem Kreuz, der ist schon sehr alt. Manche haben, sobald sie die Figuren fertig aufgebaut hatten, das Tonkreuz, soweit es technisch möglich war, vor dem Brennen entfernt. (...) Ich habe bei größeren Figuren auch Teile davon entfernt, um die ganze Sache leichter zu machen. Man kann auch bei kleinen Figuren Kreuzformen verwenden,³ man kann kleinere, bis 30, 40 cm große Figuren auch massiv ausbauen, kann sie aufschlitzen, kann sie hohl machen, so dass sie beim Brennen nicht verletzt werden durch Risse und Sprünge. Diese Dinge sind intuitiv gemacht. Vage Vorstellungen sind dann verdichtet worden durch das, was wird. Es wird, bevor man es genau weiß. Das ist auch beim Bildermalen bei Einzelnen so. Manche wissen ganz genau, wie sie das Bild malen. Entsprechend ist es dann auch fest. Ton ist das Material, das intuitives Arbeiten begünstigt. Das regt schon fast an, intuitiver zu arbeiten.

BF: Als mit Stein?

OG: Ja, die Steinform ist ja fest, die Ausmaße sind fest. Beim Ton kann man in den Raum hinausragend bauen. Es sind unterschiedliche Räume, die sichtbar werden. Das hat man beim Stein überhaupt nicht. So kann man auch durch diesen Riss und die Strukturen sichtbar machen, wie das eigentlich entstanden ist. (...) Da wird das Innen und Außen bis zu einem gewissen Grad sichtbar. Und das Sichtbare wirkungsvoll.

BF: Also die Plastik steht jetzt frei auf einem Kreuz?

OG: Auf einem Kreuz. Das Kreuz trägt die ganze Figur.

BF: Ist das hier noch drin?

OG: Ja, teilweise ist es noch drin. Das siehst du auch. Am Schlitz hast du es gesehen. Auch das Abheben vom Boden, das kann man mit dieser Art des Aufbaus machen, dass sie leichter wird.³

BF: Also leichter meint jetzt optisch leichter?

OG: Ja, optisch leichter. Das sieht man ja auch, es steht ja nicht auf, im Gegensatz zu anderen, die fest aufstehen. Und bei den Torsi auch, die sind leicht gesetzt; der⁴ ist relativ geschlossen, da ist eine Plinthe drunter gemacht und trotzdem, oberhalb der Plinthe sind auch kleine Räume nach innen gearbeitet und es wird trotz Plinthe etwas leichter, fast schwebend. Also nicht dieses Statische, das wohl Mettel vorwiegend „gepredigt“ hat.

Das hier ist ja kein fester Raum, das fliegt ja. Das hat keine Bodenhaftung. Das würde ich gerne nochmals machen. In dem Sinne, dass die Position verschieden werden kann, man die Figur so stellen kann, dass dies der Fall ist. Die ursprüngliche Absicht war bei dieser Plastik die Winkelform in der Aufsicht. Hier gibt es zum Beispiel Anstiche. Das ist keine Massivität, sondern das ist eine Haut, die Ansichten hat, wo man nach innen sehen kann. Öffnungen, die nicht im Mooreschen Sinne gesetzt sind. Das Eingezogenensein, das Negative, das Innenräumliche ist verwendet im Gegensatz zum Außen. Es war bestimmt von der Thematik und auch einer gewissen Figürlichkeit, die nicht nur im Abstrakten handelt, sondern die auch einen Inhalt, ein Anliegen hatte. Es ist nicht nur rein ästhetisch gewesen. So bewusst war das nicht.

3) Z.B. Abb. Nr. 192 # I 1228 und Abb. Nr. 193 # I 1229, S. 117

4) Abb. Nr. 80 # I 1102, S. 73

BF: Du würdest meinen, bei Moore ist es rein ästhetisch gewesen?

OG: Nein, bei Moore gibt es auch Figuren in diesem Sinne. Er ist radikaler. Er ist nicht so introvertiert. Das hier sind ja teilweise introvertierte Figuren, die beziehen sich auf sich selber. Die ziehen sich ja zurück. Sie sind wohl nach außen orientiert, aber diese Hohlräumigkeit, diese Schlitze meinen ja Inneres.⁵

BF: Die meinen einen Blick auf Inneres?

OG: Ja, nach innen. Das sind Ummantelungen. Der Kopf ist ja nicht nur Kopf im anatomischen Sinne, sondern das ist eine Aufstülpung über den eigentlich vorgestellten Kopf. Der Kopf ist ja eigentlich nicht da, sondern es ist nur die Hülle vom Kopf. So ist der auch gearbeitet.

BF: Die Hülle vom Kopf? Das ist jetzt ein massiver Kopf,⁶ den wir gerade sehen.

OG: Ja und nein. Der Hinweis sind der Schlitz und der Bruch; es sind ja kleine Ansichten daran im Detail, die nach innen weisen. Es ist nicht nur, dass ich eine volle Tonform modelliere, massiv, sondern sie ist von Grund an Kern und Schale als Absicht. Das ist schon von Anfang an da gewesen, von mir. Das ist nicht zufällig entstanden. Ich habe im Städel ganz anders modelliert. Da habe ich Bätzchen um Bätzchen⁷ aufgetragen und dann war das Außen. Und das Innen hat man nicht gesehen. Das war Ton eben.⁸ Aber das ist eine ganz andere Vorgehensweise, auch eine andere Absicht, eine bewusste Absicht. Es geht ja auch bis zu einem gewissen Grad durch alle Dinge von Anfang an, also von den 70er-Jahren; nach 70 ist das eigentlich erst erfolgt. Das war Villa Massimo und dann ist der Auftrag in Fulda⁹ gekommen, wo ich sehr krank war. Ich hatte ein Angiom auf der linken Seite im Schädel, also im Sprachzentrum. Das war also ganz gewaltig, diese Krankheit, diese Vorkommnisse. Ich musste erst wieder sprechen lernen. Da war eine lange Zeit dazwischen und das hat auch geprägt. Da ist alles sehr gleichförmig unbedeutend geworden, was ich im Städel und anderswo gesagt bekam. Da bin ich eigentlich erst ich geworden. Paradoxerweise durch diese Erkrankung.

BF: Geben diese Öffnungen in den Köpfen einen Hinweis auf diese Erfahrung?

OG: Nicht so bewusst, vielleicht ist das so. Darüber habe ich nicht so lange nachgedacht. Also das sind fast Masken, die hochgestellt sind und wo man dann hinten das Negativ sehen kann. Das sind Zufälle, aber auch Zufälle werden ja entweder angenommen oder sie werden wieder abgestoßen. (...) Und so ist es zu einem gewissen Verhältnis vom Außen zum Innen gekommen. Das ist auch bei der Malerei so. Es gibt Zufälle, die angenommen werden und behalten werden. Nicht nur angewendet, sondern intuitiv verwendet werden. Intuitiv. Nicht die Planung im Voraus, sondern das Entstehen, während des Entstehens etwas anzunehmen und stehen zu lassen. Das ist intuitiv. Und da sind teilweise dann Sachen dabei, die so intuitiv gemacht sind.

5) Z.B. Abb. Nr. 53 # I 1216 und Abb. Nr. 54 # I 1226, S. 60/61

6) Z.B. Abb. Nr. 30 # I 1207, S. 49, Abb. Nr. 43 # I 1225, S. 54

7) Verkleinerungsform von Batzen

8) Z.B. Abb. Nr. 2 # I 1122, S. 34, Abb. Nr. 3 # I 1123, S. 35

9) Z.B. Abb. Nr. 167, S. 107

BF: Aber die Intuition tritt erst auf den Plan, nachdem eine Materialbeherrschung im handwerklichen Sinne ganz stark da ist?

OG: Ja, in diesem Falle ja. Das kann man nicht, ohne das Material zu kennen. Es braucht eine gewisse Zeit und Erfahrung mit diesem Material, was es eben bringen kann. Die Möglichkeiten mit dem Material, um dann eben „gedankenlos“ zu arbeiten. Also sich nicht mehr zu beziehen. Es ist da. Ich habe es erlebt, dass intuitiv etwas entsteht, was vorher nicht geplant war. Dieses Auflassen von etwas, das ist nicht fest. Also: So muss es sein und so nicht.

BF: Aber es gibt ja einen Unterschied zwischen einer intuitiven Findung und einer Beliebigkeit.

OG: Ja, natürlich, aber die Beliebigkeit wird ja abgestoßen. Natürlich kann man Effekte machen und kann sie stehen lassen. Wenn sie nicht das Kriterium haben, dass sie zu dieser Plastik von innen heraus selbstverständlich sind, dann soll man sie vernichten. Aber die, die intuitiv entstehen, per Zufall, die bringen eben die Verfestigung. Es ist dann ein Anliegen. Es ist paradox ausgedrückt, aber es ist so. Beim Zeichnen auch, zeichnen lebt eigentlich daraus. Da können andere sagen: Das stimmt ja gar nicht, ich zeichne ganz genau und das, was nicht dazu gehört, das streiche ich wieder, radriere ich wieder. Zeichnen ist ein Spiel. Ein Spiel, das ernst wird, ja. Ein spielerisches Element. Und Ton ist sehr gut geeignet dazu. Da ist also eine gewisse Verbindung zur Zeichnung. Zeichnen und in Ton arbeiten in dieser Art, das hat miteinander zu tun. Weil es auch veränderbar ist. Gleich, spontan veränderbar. Man kann abreißen, man kann eine Platte klopfen, kann sie biegen und dann fängt es an wie beim weißen Blatt, das dann beschriftet wird. Die Tonplatte wird dann plastisch und die Hohlräume entstehen intuitiv, vorgenommen wohl, grundsätzlich, aber der Umriss ist dann in der Schweben. Den muss man erst finden. Wenn man glaubt, ihn gefunden zu haben, dann soll er stehen bleiben. Dann soll nichts mehr angerührt werden. Wie beim Zeichnen. Aber das weißt du doch auch.

BF: Aber es ist schwierig, diesen Punkt zu erkennen? Es kann auch sein, dass man ihn zu spät erkennt.

OG: Ja, du kannst da ja auch nicht in Stimmung sein und kannst das verderben und dann schmeißt man es fort. Das gibt es auch. (...)

BF: Und wie bist du auf's Leder gekommen?

OG: Leder hat diese Stofflichkeit. Ich verbinde mit Leder die Einschränkung, das Zusammenziehen. Leder ist auch ein aggressives, umschließendes Material. Stoff weniger, aber in der Absicht passt das ganz gut zusammen. Das sind Stränge, die überschlagen auf die Plastik. (...) Konturierungen sind auch Einschließungen.

REFERENZEN

Auftragsarbeiten und Skulpturen im öffentlichen Raum

- 1961 Bronzerelief für die Hessische Landesbank
- 1966-1967 Entwurf und Herstellung einer Brunnenanlage (Travertin)
Standort: Einkaufszentrum Offenbach, Tempelsee
Auftraggeber: Baugenossenschaft Odenwaldring, Offenbach am Main
- 1970 Wettbewerb: Entwurf und Herstellung einer Stele (Bronze)
für den Physiker und Nobelpreisträger Ferdinand Braun,
geboren in Fulda
Standort: Hessische Landesbibliothek in Fulda
Auftraggeber: Land Hessen
- 1971 Wettbewerb: Entwurf und Herstellung einer Brunnenanlage
(Muschelkalk)
Standort: Marktplatz, Offenbach am Main
Auftraggeber: Stadt Offenbach am Main
- 1981 Wettbewerb: Entwurf und Herstellung einer Brunnenanlage
(Muschelkalk)
Standort: Finanzfachschiule, Rotenburg/Fulda
Auftraggeber: Land Hessen
- 1985 Wettbewerb: Freiplastik aus 6 Lavabasaltsteinen, im Oval angeordnet
und durch einen Bronzekreis umschlossen (Ø 7,5 Meter)
Standort: Bundesamt für Kartographie und Geodäsie,
Frankfurt am Main
Auftraggeber: Land Hessen

Arbeiten befinden sich im Besitz von

Arbeiten von Ottomar Gassenmeyer befinden sich unter anderem in den Sammlungen der Deutschen Bank und des Städelmuseums Frankfurt am Main, sowie im Besitz der Hessischen Landesbank und in Privatbesitz.

Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen

- | | |
|-----------|---|
| 1967 | Stipendiaten des Landes Hessen, Villa Massimo Rom 1957-1967
Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Städtisches Museum (Katalog) |
| 1978/1979 | Rückschau Villa Massimo Rom 1957-1974, Stipendiaten (Katalog)

Staatliche Kunsthalle Baden-Baden
Saarland Museum, Saarbrücken
Staatliche Kunsthalle Berlin
Staatliche Kunstsammlung Kassel |
| 1979 | Selection 79, Skulptur & Plastik, Bad Nauheim (Katalog) |
| 1988 | Kunstverein Offenbach am Main
Doppelausstellung mit Renate Sautermeister |
| 1994 | Künstler in Frankfurt (Ausstellung der Deutschen Bank
anlässlich der Art Frankfurt am Main) (Katalog) |
| 2002 | Einzelausstellung: Kronberger Kulturkreis e.V., Ausstellung im Hellhof |
| 2002 | Ausstellung der Deutschen Bank in der Ermitage Sankt Petersburg
„Man in the Middle – Sammlung Deutsche Bank“ (Katalog) |
| 2005 | Galerie Kunstforum, Seligenstadt
Zeichnungen und Skulpturen aus der Sammlung Deutsche Bank |
| 2006 | Von Köpfen und Körpern, Museum Giersch, Frankfurt am Main
Frankfurter Bildhauerei aus dem Städel (Katalog) |

WERKVERZEICHNIS

Technische Angaben

Das Werkverzeichnis ist in den Bildteilen jeweils chronologisch geordnet. Die Zuordnung erfolgte nach Aufzeichnungen des Künstlers und nach Angaben von Ellen Gassenmeyer. Ausnahmen der chronologischen Ordnung bilden die von Ottomar Gassenmeyer selbst zusammengeführten Arbeiten. Die Werke befinden sich, sofern nicht gesondert bezeichnet, im Nachlass des Künstlers.

Aufgeführt werden, soweit bekannt, folgende Angaben:

Titel und Datierung

Anmerkungen

Material

Maße (Höhe x Breite x Länge bzw. Tiefe) in Zentimetern

Besitzverhältnis

Werkverzeichnis-Nummer (Nr.) und Erfassungskennzahl (#)

Die Größenverhältnisse der Abbildungen zueinander wurde zum Teil zu Gunsten einer besseren Darstellung der Objekte optimiert.

Bildteil 1

SKULPTUREN UND PLASTIKEN



Ohne Titel, 1956
36 x 11 cm

Nr. 1 | # 1353



Ohne Titel, 1957
Bronze
41 x 17,5 cm
Nr. 2 | # 1122



Ohne Titel, 1957
Bronze
39,5 x 10 cm
Nr. 3 | # 1123



Kleine Stehende, 1958
Bronze, 37 cm

Nr. 4 | # 1202

.....
Im Besitz
des Städelmuseums
Frankfurt am Main



Hirte, 1959
Kupfer genietet
50 cm

Nr. 5 | # 1285



Ohne Titel, 1960
Stein
155 x 60 x 50 cm
Nr. 6 | # 1344



Ohne Titel, 1961
Bronze
25,5 x 17 x 13 cm
Nr. 7 | # 1120



Ohne Titel, 1961
Bronze
18 x 24 x 14 cm
Nr. 8 | # 1121



Ohne Titel, 1961
Gebrannter Ton
22 x 12 x 7 cm
Nr. 9 | # 1287





Ohne Titel, 1961
Stein
32 x 50 x 29 cm
Nr. 10 | # 1348



Ohne Titel, 1961
Stein
35 x 43 x 30 cm
Nr. 11 | # 1349



Ohne Titel, 1961
Bronze
23 x 23 cm
Nr. 12 | # 1116



Ohne Titel, 1962
Gebrannter Ton
5 x 32,5 x 32,5 cm
Nr. 14a | # 1100

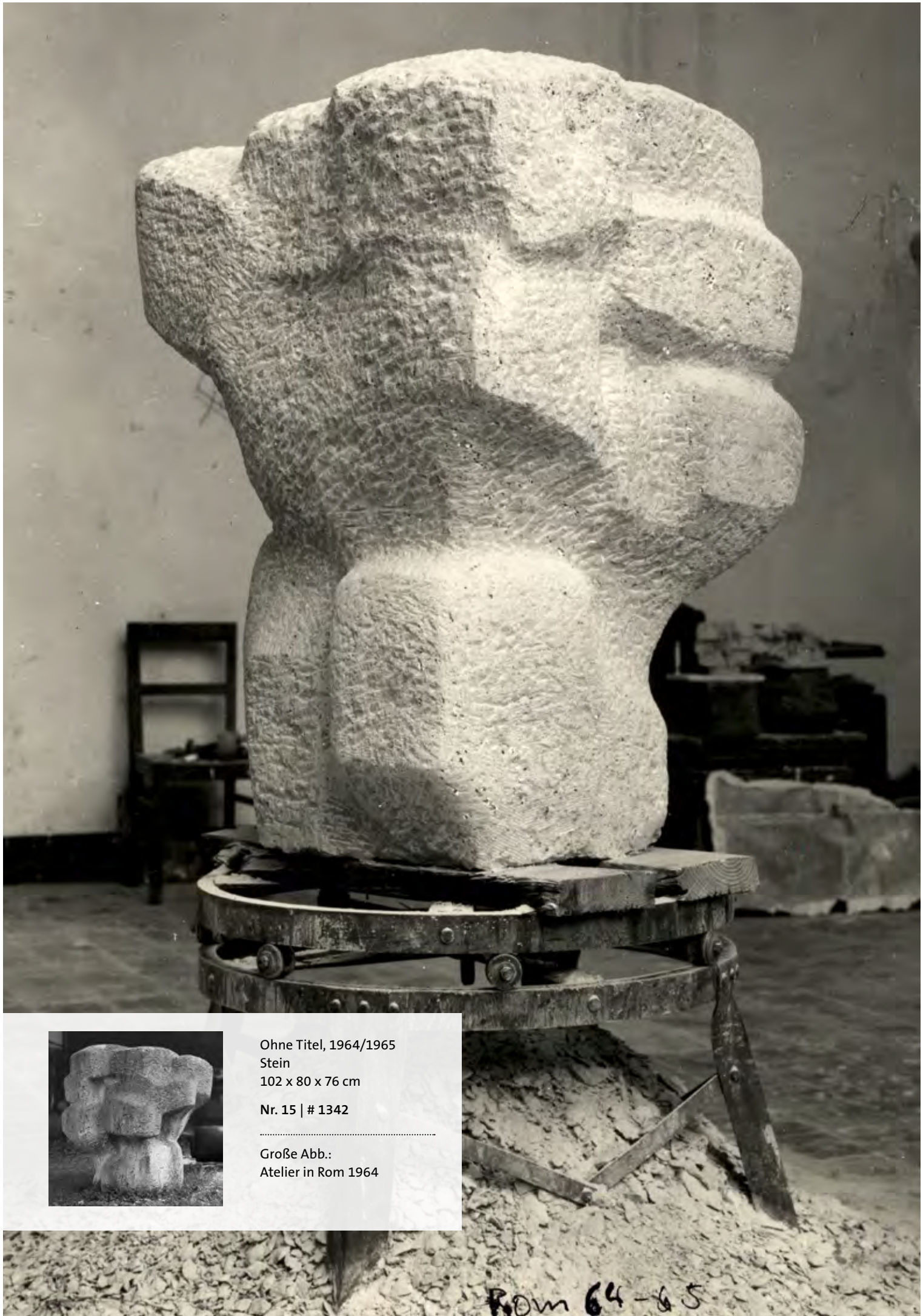
Ohne Titel, 1961
Bronze
ø 9 cm
Nr. 13 | # 1124



Ohne Titel, 1961
Metall getrieben
101 x 50 cm
Nr. 14b | # 1347



Baummutter, 1963
Rüsterholz (Ulme)
210 cm
Nr. 164



Ohne Titel, 1964/1965
Stein
102 x 80 x 76 cm
Nr. 15 | # 1342

Große Abb.:
Atelier in Rom 1964

Rom 64-65



Schöne Gesellschaft, 1967
gebrannter Ton auf Holzsockel
16,5 x 16,5 x 5 cm

Nr. 16 | # 1101



Ohne Titel, 1969
Bronze
32 x 16 x 3 cm

Nr. 17 | # 1099



Ohne Titel, 1969
Bronze
32 x 16 x 3 cm
Nr. 18 | # 1211



Kopf, 1971
Gebrannter Manganton/Holz
24 x 9 x 14 cm
Nr. 19 | # 1069



Ohne Titel, 1971
Gebrannter Ton
16 x 11 x 26 cm
Nr. 20 | # 1250





Torso, 1971
Gebrannter Ton
27 x 16 x 14 cm
Nr. 21 | # 1285



Torso, 1971
Gebrannter Ton
40 x 26 x 22 cm
Nr. 22 | # 1204



Torso, 1971
Gebrannter Ton
69 x 46 x 34 cm
Nr. 23 | # 1227



Ohne Titel/Hand, 1971
Gebrannter Ton
5,5 x 7 x 20 cm
Nr. 24 | # 1110



Ohne Titel/Hände, 1971
Gebrannter Ton
6 x 13 x 27 cm
Nr. 25 | # 1111



Ohne Titel/Hand, 1971
Gebrannter Ton

Nr. 26 | # 1296
L 22 cm

Nr. 27 | # 1297
L 34 cm

Nr. 28 | # 1298
L 37 cm



Figurenhülse, 1972
Gebrannter Ton
49 x 13,5 x 13,5 cm
Nr. 29 | # 1222



Ohne Titel/liegender Kopf
1972
Gebrannter Manganton
18 x 24 x 33 cm
Nr. 30 | # 1207





Figurenhülle, liegend, 1972
Gebrannter Ton
12 x 24 x 57 cm
Nr. 31 | # 1305



Kopfhülle, 1972
Gebrannter Ton
10 x 7 x 18 cm
Nr. 33 | # 1242



Figurenhülle, liegend, 1972
Gebrannter Ton
9 x 13 x 34 cm
Nr. 32 | # 1307



Ohne Titel/Kopf mit Maske, 1972
Gebrannter Ton
9,5 x 7,5 x 14 cm
Nr. 34 | # 1307



Torso (hier liegend), 1972
Gebrannter Ton
140 x 40 x 33 cm
Nr. 35 | # 1343



Ohne Titel/Kopf mit Maske, 1972
Gebrannter Manganton
19 x 15 x 13 cm
Nr. 36 | # 1105



Ohne Titel/Kopf mit Maske, 1972
Stein
22 x 18 x 15 cm
Nr. 37 | # 1401



Ohne Titel/Kopf mit Maske, 1972
Stein
24 x 20 x 16 cm
Nr. 38 | # 1402





Liegender Kopf, 1973
Gebrannter Manganton
38 x 60 cm

Nr. 39 | # 1354



Ohne Titel, 1974
gebrannter Ton
19 x 12 x 10 cm
Nr. 40 | # 1104



Ohne Titel, 1974
Gebrannter Ton
17 x 17 x 26 cm
Nr. 41 | # 1278



Ohne Titel, 1974
Gebrannter Ton
20 x 34 x 34 cm
Nr. 42 | # 1291





Kopf, 1974
Gebrannter Manganton
42 x 36 x 52 cm

Nr. 43 | # 1225



Figurenhülse, 1974
Gebrannter Manganton
140 x 40 x 37 cm

Nr. 44 | # 1345

Körperhülse, 1975
Gebrannter Manganton
128 x 28 x 29 cm

Nr. 45 | # 1346



Schmetterlingskreuz, 1974/1975
Gebrannter Ton auf Eisenblech
100 x 70 x 16 cm

Nr. 46 | # 1350



Torso, 1975
Gebrannter Ton
87 x 27 x 23 cm

Nr. 47 | # 1223



Ohne Titel, 1975
Gebrannter Ton
46 x 37 cm
Nr. 48 | # 1314



Ohne Titel, 1975
Gebrannter Ton
24 x 18,5 cm
Nr. 49 | # 1315



Liegende Figurenhülle, 1975
Gebrannter Ton
30 x 82 cm
Privatbesitz
Nr. 50 | # 1076



Kleid der Prophetin, 1976

Gebrannter Ton

87 x 42 x 28 cm

Nr. 51 | # 1224



Kopf, verschlossen, 1977
Manganton
28 x 14 x 16 cm
Nr. 52 | # 1078



Figurenhülle, liegend, 1978
Leder auf gebranntem Ton
23 x 50 x 82 cm
Nr. 53 | # 1216



.....
Figurenhülle, liegend, 1978
Ton mit eingebranntem Leinen
30 x 40 x 100 cm
Nr. 54 | # 1226



.....
Ohne Titel, 1979
Gebrannter Ton
12 x 8 x 16 cm
Nr. 55 | # 1269



.....
Ohne Titel, 1979
Gebrannter Ton
11 x 8 x 18 cm
Nr. 56 | # 1282



Torso, 1979
Gebrannter Ton
68 x 27 x 40 cm
Nr. 57 | # 1221



Rüsselkopf, 1979
Gebrannter Ton
10 x 11 x 25 cm
Nr. 58 | # 1276



Affenschädel, 1979
Gebrannter Ton
9 x 9 x 17,5 cm
Privatbesitz
Nr. 59 | # 1361



Kopfmaske, 1979
Gebrannter Ton
18 x 21 x 18 cm
Nr. 60 | # 1270



Kopfhaube, 1979
Leinen auf gebranntem Ton
15 x 14 x 20 cm
Nr. 61 | # 1095



Kopf, 1979
Gebrannter Ton
11 x 10 x 18 cm
Nr. 62 | # 1243



Ohne Titel, 1979
Gebrannter Ton
11 x 30 x 45 cm
Nr. 63 | # 1308



Hülse, 1980
Leder auf gebranntem Ton
75 x 32 x 32 cm
Nr. 25 | # 1219





.....
Liegende Figur, 1981
Leinen in Ton eingebrannt
41 x 25 x 73 cm

Nr. 65 | # 1233



.....
Liegende Figur, 1981
Leinen in Ton eingebrannt
42 x 27 x 87 cm

Nr. 66 | # 1232



Ohne Titel, 1981
gebrannter Ton
5 x 4,5 x 18 cm
Nr. 67 | # 1118



Ohne Titel, 1981
Gebrannter Ton
14 x 9 x 17 cm
Nr. 68 | # 1244



Erinnerung an Kafka, 1981
(„Strafkolonie“)
Gebrannter Ton
15 x 17 x 29 cm
Nr. 69 | # 1072





Geldzähler, 1983
Ton mit eingebranntem Tuch
55 x 30 x 50 cm
Nr. 70 | # 1103



Kopf, 1983
Gebrannter Ton
20 x 13 x 18 cm
Privatbesitz
Nr. 71 | # 1065



Ohne Titel, 1983
Gebrannter Ton
36 x 25 x 23 cm
Nr. 72 | # 1206





Kopf, 1983
Gebrannter Ton
18 x 17 x 30 cm
Nr. 73 | # 1234



Kopfhaube, 1984
Gebrannter Ton
13 x 12 x 18 cm
Nr. 74 | # 1067



Kopfhaube, 1984
Gebrannter Ton
16 x 12 x 22 cm
Nr. 75 | # 1068



.....
Liegende Figurenhülle, 1984
Leder auf gebranntem Ton
14 x 30 x 43 cm
Nr. 76 | # 1084



.....
Figurenhülle, liegend, 1985
Stoff auf gebranntem Ton
27 x 50 x 108 cm
Nr. 77 | # 1215





Ohne Titel, 1986
Leinen auf gebranntem Ton
10 x 19 x 90 cm
Nr. 78 | # 1217



Kopfhülle, 1986
Gebrannter Ton
16 x 16 x 25 cm
Nr. 79 | # 1252



Korsett, 1986
Gebrannter Ton
54 x 36 x 45 cm
Nr. 80 | # 1102



Ohne Titel, 1986
Gebrannter Ton
11,5 x 10 x 9 cm
Nr. 81 | # 1266



Ohne Titel (Maske), 1986
gebrannter Ton, Hanffäden
22 x 16 x 10 cm
Nr. 82 | #1400



Ohne Titel, 1986
Gebrannter Ton
6,5 x 11 x 18 cm
Nr. 83 | # 1277



Kopfhülle, 1987
Gebrannter Ton
15 x 10 x 24 cm
Nr. 84 | # 1237



Affenschädel, 1987
Gebrannter Ton
13 x 10 x 19 cm
Nr. 85 | # 1267



Schädelhülle, 1987
Gebrannter Ton
13 x 9 x 23 cm
Nr. 86 | # 1280



Kopfhülle, 1987
Gebrannter Ton
15 x 10 x 24 cm

Nr. 87 | # 1235



Ohne Titel, 1987
Gebrannter Ton
18 x 14 x 25 cm

Nr. 88 | # 1274



Kopfhülle, 1987
Gebrannter Ton
17 x 13 x 17 cm

Nr. 89 | # 1254



Schädelrudiment, 1987
Gebrannter Ton
8 x 17 x 24 cm
Nr. 90 | # 1294



Schädel, verschlossen, 1987
Gebrannter Ton
12 x 11 x 21 cm
Nr. 91 | # 1255



Schädel, verschlossen, 1987
Gebrannter Ton
9 x 9 x 19 cm
Nr. 92 | # 1264



Ohne Titel, 1987
Gebrannter Ton
16 x 12 x 18 cm
Nr. 93 | # 1262



Haube, 1987
Gebrannter Ton
21 x 10 x 25 cm
Nr. 94 | # 1268



Ohne Titel, 1987
Gebrannter Ton
19 x 14 x 25 cm
Nr. 95 | # 1253



Torso liegend, 1987
Gebrannter Ton
5,5 x 33,5 x 12 cm
Nr. 96 | # 1251



Ohne Titel, 1988
Gebrannter Ton
9,5 x 31 x 16 cm
Nr. 97 | # 1317



Ohne Titel, 1988
Gebrannter Ton
17 x 53 x 28 cm
Nr. 98 | # 1318





Kopfschiene, liegend, 1988
Gebrannter Ton
25 x 30 x 130 cm

Nr. 99 | # 1351



Kopfschiene, liegend, 1988
Gebrannter Ton
43 x 50 x 136 cm

Nr. 100 | # 1352



Kopfschiene, liegend, 1988
Gebrannter Ton
26 x 36 x 158 cm
Nr. 101 | # 1341



Ohne Titel, 1989
Gebrannter Ton
9 x 24 x 28 cm
Nr. 102 | # 1309



Ohne Titel, 1989
Gebrannter Ton
8 x 20 x 23 cm
Nr. 103 | # 1310



Ohne Titel, 1989
Gebrannter Ton
10 x 24 x 28 cm
Nr. 104 | # 1311



Ohne Titel, 1989
Gebrannter Ton
9 x 23 x 18 cm
Nr. 105 | # 1312



Kopfschiene, 1989
Gebrannter Ton
25 x 10 x 9 cm
Nr. 106 | # 1316





Kopfhülle, 1989
Gebrannter Ton
12 x 13 x 17 cm
Nr. 107 | # 1060



Kopfhülle, 1989
Gebrannter Ton
10 x 16 x 20 cm
Nr. 108 | # 1061



Kopfhülle, 1989
Gebrannter Ton
18 x 22 x 22 cm
Nr. 109 | # 1066



Kopfhaube, 1989
Leder auf gebranntem Ton
19 x 8,5 x 16 cm

Nr. 110 | # 1085



Kopfhaube, 1989
Leder auf gebranntem Ton
14,5 x 13 x 19 cm
Privatbesitz

Nr. 111 | # 1403



Kopfhaube, 1989
Leder auf gebranntem Ton
10 x 8 x 19 cm

Nr. 112 | # 1088





Kopf in Hülle, 1989
Gebrannter Ton
22 x 29 x 22 cm
Nr. 113 | # 1292



Ohne Titel, 1992
Gebrannter Ton
13 x 18 x 35 cm
Nr. 114 | # 1321



Kopfhülle, 1989
Gebrannter Ton
9 x 18 x 28 cm
Nr. 115 | # 1263



Kopfhaube, 1989
Gebrannter Ton
14 x 21 x 26 cm
Nr. 116 | # 1239



Kopfhaube, 1992
Stoff auf gebranntem Ton
15 x 9,5 x 28 cm
Nr. 117 | # 1096



Kopfhülle, 1992
Gebrannter Ton
18 x 23 x 24 cm
Nr. 118 | # 1279





Kopfhaube, 1992
Stoff auf gebranntem Ton
14 x 10 x 21 cm
Nr. 119 | # 1092



Kopfhaube, 1992
Stoff auf gebranntem Ton
12 x 8 x 19 cm
Nr. 120 | # 1093



Kopfhaube, 1992
Stoff auf gebranntem Ton
22 x 13 x 27 cm
Nr. 121 | # 1094



Kopfhaube, 1993
Leder auf gebranntem Ton
22 x 12 x 20 cm

Nr. 122 | # 1086



Kopfhaube, 1993
Leder auf gebranntem Ton
13 x 9 x 20 cm

Nr. 123 | # 1089



Kopfhaube, 1993
Leder auf gebranntem Ton
14 x 10 x 28 cm

Nr. 124 | # 1090





Kopfhülle, 1993
Gebrannter Ton
11 x 13 x 16 cm
Nr. 125 | # 1265



Kopfhülle, 1993
Gebrannter Ton
16 x 22,5 x 17 cm
Nr. 126 | # 1093



Ohne Titel, 1993
Gebrannter Ton
18 x 24 x 12 cm
Nr. 127 | # 1319



Ohne Titel, 1993
Gebrannter Ton
12 x 28 x 40 cm
Nr. 128 | # 1322



Ohne Titel, 1993
Gebrannter Ton
4,5 x 15 x 23 cm
Nr. 129 | # 1323



Kopfhaube, 1994
Leder auf gebranntem Ton
14 x 10 x 24 cm
Nr. 130 | # 1091





Kopfhülle, 1995
Gebrannter Ton
14 x 7 x 21 cm
Nr. 131 | # 1246



Ohne Titel, 1995
Gebrannter Ton
27 x 11 x 38 cm
Nr. 132 | # 1247



Kopf liegend,
Symbiose maskulin-feminin, 1995
Gebrannter Ton
12 x 24 x 34 cm
Nr. 133 | # 1236



Kopfhülle, 1995
Gebrannter Ton
13 x 12,5 x 20 cm
Nr. 134 | # 1020



Ohne Titel, 1995
Gebrannter Ton
15,5 x 25,5 x 12,5 cm
Nr. 135 | # 1249



Kopf, 1995
Gebrannter Ton
15 x 20 x 27 cm
Nr. 136 | # 1064





Kopfhülle, 1995
Gebrannter Ton
11 x 20 x 27 cm

Nr. 137 | # 1062



Schädel, 1995
Gebrannter Ton
12 x 18 x 28 cm

Nr. 138 | # 1071



Ohne Titel, 1995
Gebrannter Ton
14 x 17 x 26 cm

Nr. 139 | # 1293



Kopfhülle, 1995
Gebrannter Ton
17 x 24 x 20 cm
Nr. 140 | # 1283



Kopfhaube, 1995
Gebrannter Ton
13 x 14 x 24 cm
Nr. 141 | # 1238



Ohne Titel, 1995
Gebrannter Ton
17 x 17 x 26 cm
Nr. 142 | # 1281





Kopfhaube, 1996
Gebrannter Ton
15 x 12,5 x 20 cm
Nr. 143 | # 1257



Kopfhaube, 1996
Gebrannter Ton
23 x 17 x 30 cm
Nr. 144 | # 1272



Kopfhülle, 1995
Gebrannter Ton
12 x 13 x 23 cm
Nr. 145 | # 1075



Kopf, 1995
Gebrannter Ton
11 x 12 x 19 cm
Nr. 146 | # 1201



Ohne Titel, 1995
Gebrannter Ton
15 x 14,5 x 27 cm
Nr. 147 | # 1261



Kopfhülle, 1995
Gebrannter Ton
12 x 13 x 20 cm
Nr. 148 | # 1074





Kokon, 1996
Gebrannter weißer Ton
75 x 35 x 35 cm

Nr. 149 | # 1218



Kokon, 1996
Gebrannter roter Ton
mit eingebranntem Leinen
64 x 28 x 29 cm
Nr. 150 | # 1220



Kopfhaube, 1997
Leder auf gebranntem Ton
18 x 9 x 20 cm

Nr. 151 | # 1087



Ohne Titel, 1996
Gebrannter Ton
32 x 37 x 45 cm

Nr. 152 | # 1290



Embryo, 1996
gebrannter Ton
26 x 9 x 11 cm
Nr. 153 | # 1107



Ohne Titel, 1996
Gebrannter Ton
13 x 8 x 20 cm
Nr. 154 | # 1260



Ohne Titel, 1996
Gebrannter Ton
18 x 13 x 23 cm
Nr. 155 | # 1259





Kopf, 1997
Gebrannter Ton
21 x 17 x 23 cm
Nr. 156 | # 1077



Ohne Titel, 1997
Gebrannter Ton
34 x 40 x 12 cm
Nr. 157 | # 1313



Kopf hülle, 1998
Gebrannter Ton
13 x 13 x 32 cm
Nr. 158 | # 1031



Ohne Titel, 1998
Gebrannter Ton
17 x 11 x 17 cm
Nr. 159 | # 1275





Maskulin-Feminin, 1998
Gebrannter Ton
33 x 90 x 110 cm
Nr. 160 | # 1340



Rüsselkopf, 1999
Gebrannter Ton
16 x 8 x 18 cm
Nr. 161 | # 1256



Kopfhülle, 2000
Gebrannter Ton
11,5 x 7,5 x 20 cm
Nr. 162 | # 1063

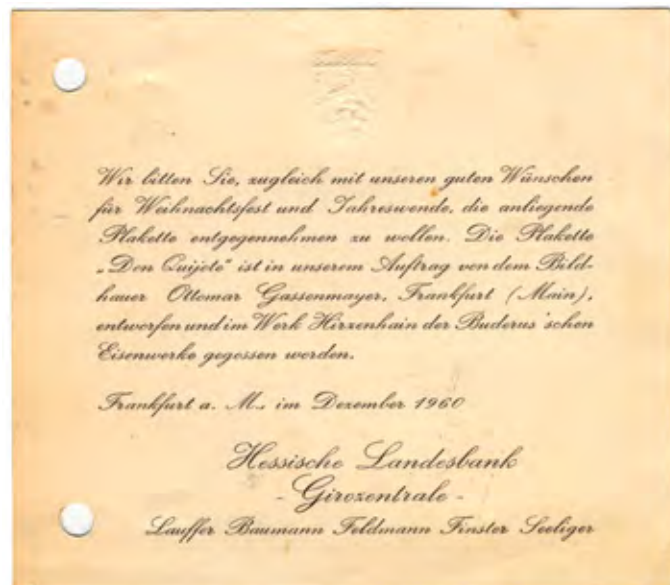


Bildteil 2
Skulpturen und Plastiken

AUFTRAGSWERKE



Don Quijote, 1961
Bronze
13 x 13 cm
für die Hessische Landesbank
Nr. 163





Brunnenanlage, 1967
Travertin
93 x 200 x 180 cm
Standort: Einkaufszentrum Tempelsee, Offenbach/Main
Auftraggeber: Baugenossenschaft, Odenwaldring Offenbach/Main
Nr. 165



Brunnenanlage, 1971
Muschelkalk
250 x 200 cm
Standort: Marktplatz, Offenbach am Main
Auftraggeber: Stadt Offenbach am Main
Nr. 166



Stele (Kommunizierende Röhren), 1970/71
Zum Gedächtnis an den Physiker und Nobelpreisträger Ferdinand Braun, geb. in Fulda.
Bronze
450 cm
Standort: Hessische Landesbibliothek in Fulda
Auftraggeber: Land Hessen
Nr. 167



Brunnenanlage, 1981
Muschelkalk
250 x 200 cm
Standort: Finanzfachschule, Rotenburg/Fulda
Auftraggeber: Land Hessen
Nr. 168



Ohne Titel, 1985

Ø 750 cm

6 Lavabasaltsteine im Oval angeordnet und durch einen Bronzekreis umschlossen

Standort: Bundesamt für Kartographie und Geodäsie, Frankfurt/Main

Auftraggeber: Land Hessen

Nr. 169

Inhaltlicher und Formaler Erklärungsversuch der Steinskulptur im Parkgelände der Geodäsie in Frankfurt am Main.

Vorbemerkung:

Die Sprache ist ein allgemeines, die Skulptur ein nonverbales Medium. Beide wirken auf verschiedene Art.

Idee:

6 Steine zu einer ovalen Form fügen.

Die Zahl 6 steht für die Erdteile.

Das entstehende Steinoval mit einem Metallkreis eingrenzen. Die Kreisform steht für den größten Durchmesser einer vorgestellten Kugel.

Die Bearbeitung der Steine sollte organisch-weich und geometrisch-graviert gegensätzlich wirken.

Organisch steht für Gewachsenes, geometrisch für Messung. Um das Umfeld einzubeziehen und auch auszugrenzen, sollte die Steinskulptur horizontal aufgebaut sein.

Realisation:

Ein in den Erdboden eingelassener Bronzekreis, 8,50 Meter Durchmesser, umgrenzt 6 bearbeitete Steine, die ein Oval bilden.

Die 10 cm über der Standfläche im Innenkreis aufgestellten Steine vermitteln den Eindruck einer fließenden, nach außen gerichteten Bewegung, die zum Bronzekreis hin 6fach aufbricht.

Die durch die Anordnung der Steine entstehende Leerform in der Mitte läßt eine gebrochene Kreisform entstehen.

Der Standort der Steinskulptur liegt in einer Geländemulde eingebettet. Sie konkurriert in einer horizontalen Anlage nicht mit dem vertikalen Umfeld (Alt- und Neubebauung, Bepflanzung).

Ottomar Gassenmeyer

Bildteil 3
Skulpturen und Plastiken

**VORSTUDIEN
HANDSPIELE
UNVOLLENDETE**





Original für Bronzeguss (beschädigt), 1958
(Kleine Stehende, siehe Nr. 1, im Besitz des Städelmuseum)
Gips auf Draht
36 x 12,5 x 10 cm
Nr. 170 | # 1202



Ohne Titel, 1971
Gebrannter Ton
20 x 4 x 12 cm
Nr. 171 | # 1362



Ohne Titel, 1971
Gebrannter Ton
8 x 9 x 38 cm
Nr. 172 | # 1299



Ohne Titel, 1971
Gebrannter weißer Ton
8 x 8 x 13 cm
Nr. 173 | # 1112



Ohne Titel, 1971
Gebrannter Ton
26 x 19 x 14,5 cm
Nr. 174 | # 1205



Ohne Titel, 1971
Gebrannter Ton
15 x 10 x 24 cm
Nr. 175 | # 1240



Figurenhülle, liegend, 1972
Gebrannter Ton
2,5 x 3,5 x 9 cm
Nr. 176 | # 1306

Figurenhülle, liegend, 1972
Gebrannter Ton
5 x 8 x 18 cm
Nr. 177 | # 1307



Kopfhülle, 1974
Gebrannter Ton
17 x 8 x 14 cm
Nr. 178 | # 1241



Ohne Titel, 1974
Gebrannter Ton/Nägeln/Holz
8 x 13 x 21 cm
Nr. 179 | # 1213



Ohne Titel, 1974
Gebrannter Ton/Nägeln/Holz
8 x 22 x 30 cm
Nr. 180 | # 1214



Vorstudie, 1975
(Torso, Nr. 47)
Gebrannter Ton
26 x 7 x 9 cm
Nr. 181 | # 1208



Vorstudie, 1976
(Kleid der Prophetin, Nr. 51)
Gebrannter Ton
24 x 8,5 x 10 cm
Nr. 182 | # 1360



Ohne Titel, 1976
Gebrannter Ton
13 x 6 x 5 cm
Nr. 183 | # 1108



Ohne Titel, 1976
Gebrannter Ton
2,5 x 5,5 x 9,5 cm
Nr. 184 | # 1113



Ohne Titel, 1976
Gebrannter Ton
5 x 9 x 2 cm
Nr. 185 | # 1109



Ohne Titel, 1979
Gebrannter Ton
4,5 x 5,5 x 12 cm
Nr. 186 | # 1119



Ohne Titel, 1978
Blei
5,5 x 11 x 21 cm
Nr. 187 | # 1212



Ohne Titel, 1979
Gebrannter Ton
11 x 13 x 21 cm
Nr. 188 | # 1248



Torso, 1979
(Vorstudie zu Nr. 57)
Gebrannter Ton
33 x 14 x 19 cm
Nr. 189 | # 1213



Ohne Titel, 1981
Gebrannter Ton
36 x 22 x 18 cm
Nr. 191 | # 1231



Torso, 1979
Gebrannter Ton
25 x 65 x 35 cm
Nr. 190 | # 1230



Ohne Titel, 1981
Gebrannter Ton
63 x 30 x 40 cm
Nr. 192 | # 1228



Ohne Titel, 1981
Gebrannter Ton
62 x 33 x 45 cm
Nr. 193 | # 1229



Ohne Titel, 1981
Gebrannter Ton
14 x 4 x 4 cm
Nr. 194 | # 1203



Ohne Titel, 1981
Gebrannter Ton
11 x 11 x 15 cm
Nr. 195 | # 1271



Figurenhülle, 1983
Gebrannter Ton
5 x 9 x 23 cm
Nr. 196 | # 1080



Figurenhülle, 1985
Tuch auf gebranntem Ton
4 x 8 x 20 cm
Nr. 197 | # 1114



Ohne Titel, 1987
Gebrannter Ton
6 x 10 x 23 cm
Nr. 198 | # 1304



Kopfhülle, 1984
Gebrannter Ton
12 x 16 x 10 cm
Nr. 199 | # 1209



Figurenhülle, 1994
Gebrannter Ton
7,5 x 17 x 24 cm
Nr. 200 | # 1081



Figurenhülle, 1994
Gebrannter Ton
8 x 12 x 31 cm
Nr. 201 | # 1082



Körperhülle, 1994
Gebrannter Ton
4 x 8 x 19 cm
Nr. 202 | # 1106



Ohne Titel, 1995
Gebrannter Ton
16 x 19 x 11,5 cm
Nr. 203 | # 1258



Ohne Titel, 1995
Gebrannter Ton
17 x 22 x 32 cm
Nr. 204 | # 1295



Figurenrudiment, 1995
Gebrannter Ton
5 x 8 x 28 cm
Nr. 205 | # 1098v



Vorstudie, 1995
(Kokon, Nr. 149/150)
Gebrannter Ton
25 x 13 x 11 cm
Nr. 206 | # 1288



Vorstudie, 1996
(Kokon, Nr. 149/150)
Gebrannter Ton
17 x 9 x 9 cm
Nr. 207 | # 1079



Vorstudie, 1996
(Nr. 152)
Gebrannter Ton
9 x 18 x 13,5 cm
Nr. 208 | # 1289



Kopfschiene liegend, 1997
Gebrannter Ton
5,5 x 6,5 x 26,5 cm
Nr. 209 | # 1300



Kopfschiene liegend, 1997
Gebrannter Ton
5,5 x 6,5 x 27,5 cm
Nr. 210 | # 1301



Kopfschiene liegend, 1997
Gebrannter Ton
6 x 9 x 28 cm
Nr. 211 | # 1302



Kopfschiene liegend, 1997
Gebrannter Ton
9 x 11 x 50 cm
Nr. 212 | # 1303



Vorstudie, 1998
(Symbiose maskulin-feminin, Nr. 160)
Gebrannter Ton
5 x 14 x 20 cm
Nr. 213 | # 1021



Ohne Titel, 2003
Ton
5 x 10 x 24 cm
Nr. 214 | # 1083



Ohne Titel, 2003
Aluminiumfolie, Farbe auf Pappe
4 x 12,5 x 18 cm
Nr. 215 | # 1117

Bildteil 4

ARBEITEN AUF PAPIER

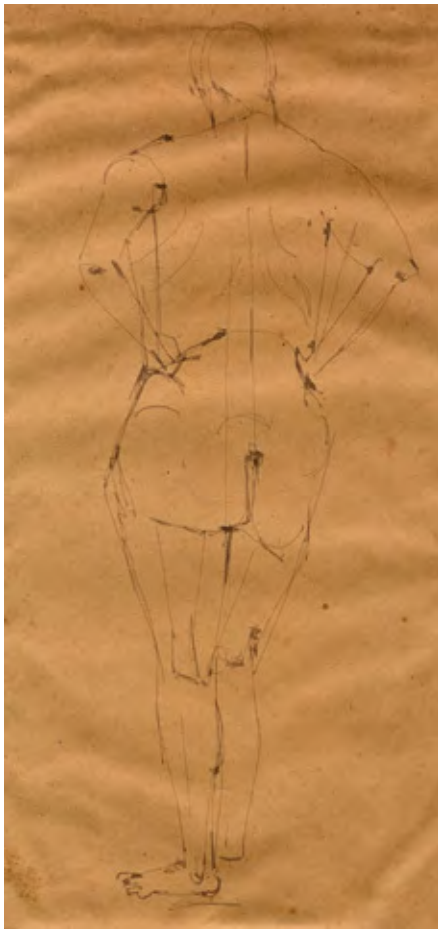


mann im OHR



Ohne Titel, 1956
Bleistift auf Papier
28,5 x 15,5 cm
Nr. 301 | # 2272

Ohne Titel, 1956
Bleistift auf Papier
28,3 x 19,5 cm
Nr. 302 | # 2273



Ohne Titel, 1957
Tusche auf Papier
31 x 15 cm

Nr. 303 | # 2270

Ohne Titel, 1957
Tusche auf Papier
31 x 15 cm

Nr. 304 | # 2271



Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
26 x 17,5 cm
Nr. 305 | # 2124

Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
29,7 x 21 cm
Nr. 306 | # 2201

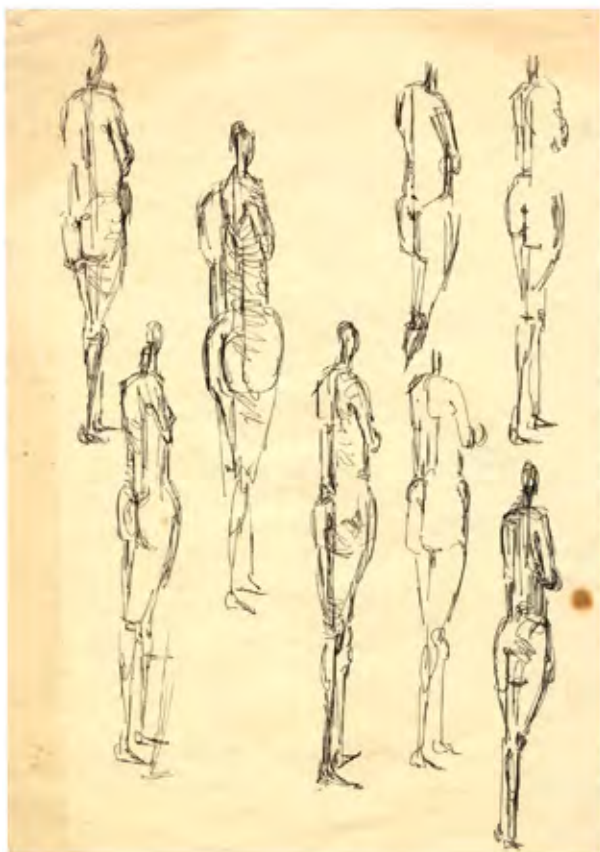


Ohne Titel, 1959
Tusche auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 307 | # 2202

Ohne Titel, 1959
Tusche auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 308 | # 2203



Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
29,7 x 21 cm
Nr. 309 | # 2204

Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
9,8 x 14,8 cm
Nr. 310 | # 2205

Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
20,5 x 14 cm
Nr. 311 | # 2206

Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
16,8 x 12,2 cm
Nr. 312 | # 2207



Ohne Titel, 1959
Tusche auf Papier
42 x 29,7 cm

Nr. 313 | # 2208



Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 314 | # 2253

Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
21 x 15 cm

Nr. 315 | # 2209

Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
21 x 8,5 cm

Nr. 316 | # 2213

Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
21 x 13,6 cm

Nr. 317 | # 2210

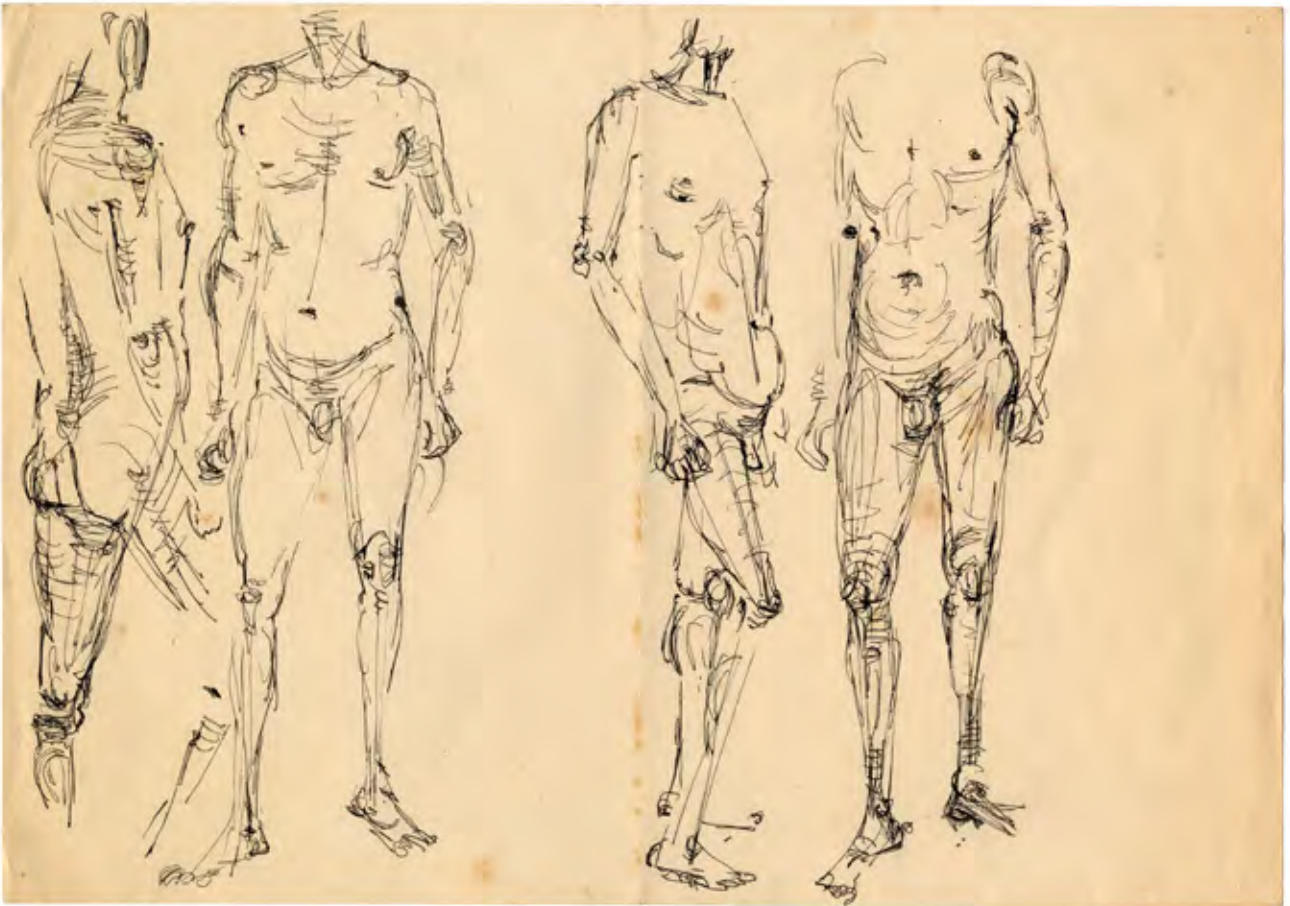


Ohne Titel, 1959
Tusche auf Papier
33,5 x 18 cm

Nr. 318 | # 2252

Ohne Titel, 1959
Tusche auf Papier
31,8 x 24 cm

Nr. 319 | # 2256



Ohne Titel, 1959
Tuschstift auf Papier
29,7 x 42 cm

Nr. 320 | # 2266



Ohne Titel, 1959
Tusche auf Papier
29,7 x 12 cm
Nr. 321 | # 2267



Ohne Titel, 1959
Tusche auf Papier
42 x 29,7 cm
Nr. 322 | # 2274



Ohne Titel, 1960
Bleistift/Rötel/Kohle
auf Papier
29,7 x 21 cm
Nr. 323 | # 2211

Ohne Titel, 1960
Bleistift/Rötel/Kohle
auf Papier
29,7 x 21 cm
Nr. 324 | # 2212



Ohne Titel, 1959
Kohle auf Papier
37,5 x 18,7 cm

Nr. 325 | # 2214

Ohne Titel, 1959
Kohle auf Papier
32 x 24 cm

Nr. 326 | # 2215



Ohne Titel, 1960
Rötels/Kohle auf Papier
13,3 x 19,5 cm
Nr. 327 | # 2250

Ohne Titel, 1960
Kohle auf Papier
28,5 x 23,3 cm
Nr. 328 | # 2254

Ohne Titel, 1961
Tusche auf Papier
14,8 x 20,4 cm
Nr. 329 | # 2238



Ohne Titel, 1961
(Via Amalfitania, Siracusa)
Ölfarbe auf Papier
26,5 x 30 cm
Nr. 330 | # 2214

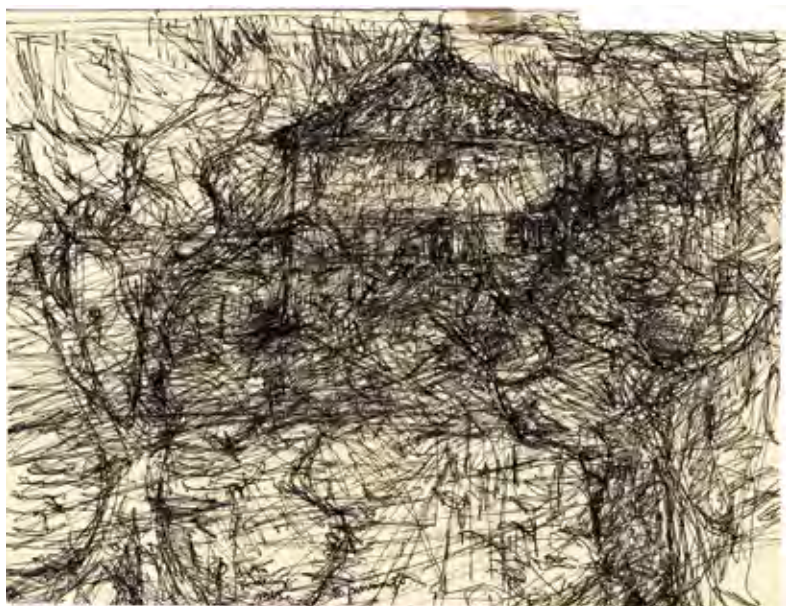


Olivenbäume, 1961
Tusche auf Papier
33,5 x 23,8 cm

Nr. 331 | # 2255



Ohne Titel, 1964
Tusche/Sepia auf Papier
je 15,5 x 9 cm auf 29,7 x 21 cm
Nr. 332 | # 2056



Ohne Titel, 1965
(Rom, Frühling)
Tuschestift auf Papier
20,5 x 27 cm

Nr. 333 | # 2034-3

Ohne Titel, 1965
(Gruß aus Rom)
Tusche/Collage auf Pappe
19,8 x 12,2 cm

Nr. 334 | # 2101

Ohne Titel, 1965
(Seiltänzer)
Tuschestift auf Papier
25,5 x 19 cm

Nr. 335 | # 2109

Ohne Titel, 1965
(Villa Adriana)
Tusche/Collage auf Pappe
21,5 x 24,5 cm

Nr. 336 | # 2251



Ohne Titel, 1965
Tuschestift auf Papier
27 x 19 cm

Nr. 337 | # 2034-6

Ohne Titel, 1965
(Steinbruch)
Tuschestift auf Papier
21,8 x 27,9 cm

Nr. 338 | # 2240

Ohne Titel, 1965
(Steinbruch)
Tuschestift auf Papier
24 x 33,8 cm

Nr. 339 | # 2241



Ohne Titel, 1967
Bleistift auf Papier
65 x 50 cm

Nr. 340 | # 2267



Ohne Titel, 1967
Bleistift auf Papier
65 x 50 cm

Nr. 341 | # 2277



Ohne Titel, 1968
Bleistift auf Papier
27 x 17 cm
Nr. 342 | # 2023-1

Ohne Titel, 1968
Bleistift auf Papier
17 x 22 cm
Nr. 343 | # 2023-2

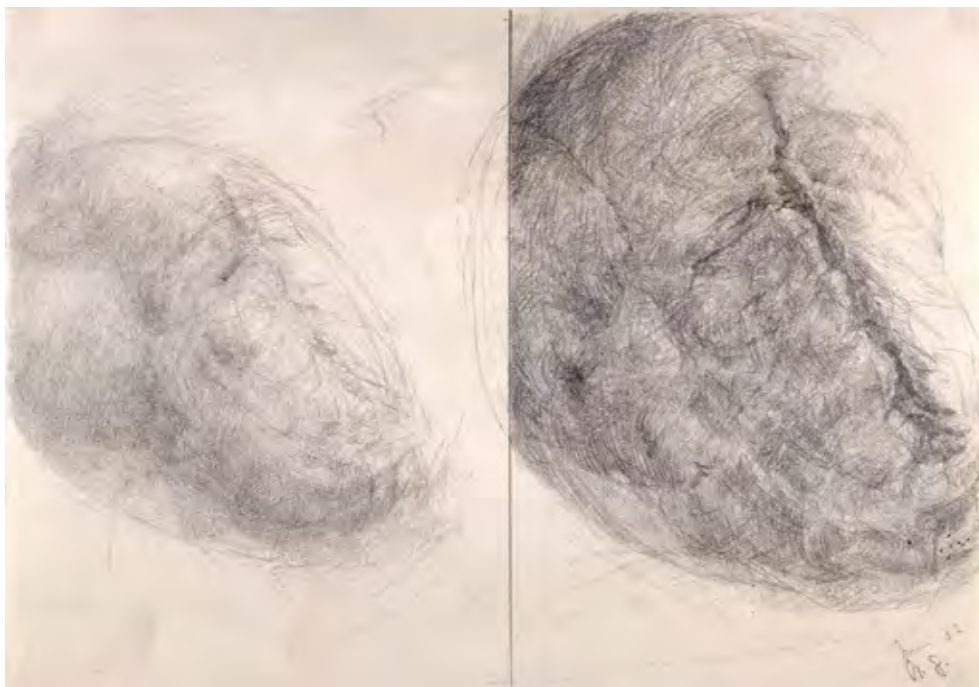


Ohne Titel, 1969
Bleistift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 344 | # 2111

Ohne Titel, 1969
Tusche auf Papier
13 x 18 cm

Nr. 345 | # 2247



Ohne Titel, 1970
Bleistift auf Papier
20,7 x 29,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
Nr. 346

Ohne Titel, 1972
Bleistift auf Papier
20,7 x 29,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
Nr. 347



Ohne Titel, 1971
Bleistift, Rötel auf Papier
20,7 x 29,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
Nr. 348 | # 2111

Ohne Titel, 1971
Bleistift, Rötel auf Papier
20,7 x 29,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
Nr. 349 | # 2247



Ohne Titel (Stromboli), 1971
Tuschestift auf Papier
19,7 x 26,5 cm
Nr. 350 | # 2119

Ohne Titel, 1972
Sepia/Buntstift auf Papier
29,7 x 21 cm
Nr. 351 | # 2106



Kopfhülle, 1973
Zeichenkohle auf Papier
65 x 50 cm

Nr. 352 | # 2111



Eingeschlossener Schädel, 1973
Zeichenkohle auf Papier
65 x 50 cm

Nr. 353 | # 2020



Ohne Titel, 1974
Bleistift auf Papier
28 x 20,8 cm

Nr. 354 | # 2031-2

Ohne Titel, 1975
Bleistift auf Papier
25,4 x 23,2 cm

Nr. 355 | # 2031-4

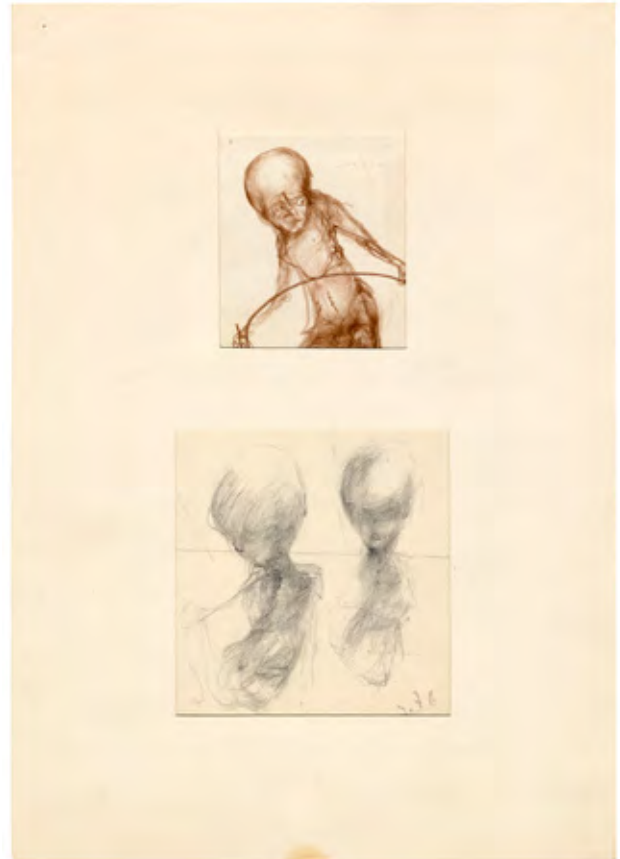


Operationsfeld, 1975
Bleistift auf Papier
65 x 50 cm

Nr. 356 | # 2017



Schwebendes Kind, 1976
Bleistift auf Papier
29,7x 21 cm
Nr. 357 | # 2012-4



Ohne Titel, 1976
Buntstift auf Papier
7,5 x 6,5 cm
Nr. 358 | # 2264

Ohne Titel, 1976
Bleistift auf Papier
10 x 9,5 cm
Nr. 359 | # 2265



Ohne Titel, 1976
Bleistift/Tusche auf Papier
23 x 15,7 cm
Nr. 360 | # 2236

Ohne Titel, 1976
Tusche auf Papier
21 x 14,5 cm
Nr. 361 | # 2268



Kopfschatten, 1977
Tuschefeder auf Papier
29,7x 21 cm
Nr. 362 | # 2022-01



Keine Ganzheit, 1978
Sepiastift auf Papier
27,5 x 18 cm

Nr. 363 | # 2125

Ohne Titel, 1978
Bleistift/Tusche auf kariertem Papier
25 x 18 cm

Nr. 364 | # 2127



Ohne Titel, 1981
Bleistift auf Papier
20,4 x 17,3 cm
Nr. 365 | # 2118

Ohne Titel, 1982
Kugelschreiber auf Papier
13 x 10 cm
Nr. 366 | # 2122



Ohne Titel, 1982
Kohle/Kugelschreiber/
Sepiastift auf Papier
20,5 x 14,5 cm

Nr. 367 | # 2217

Schädel, 1984
Kugelschreiber/Tuschestift/
Bleistift auf Papier
16,5 x 19 cm

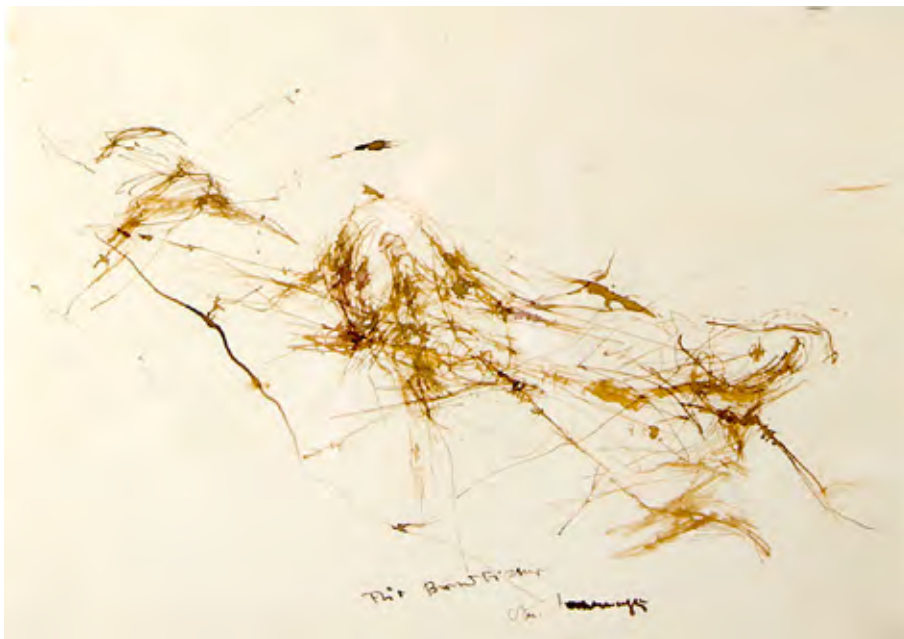
Nr. 368 | # 2218

Ohne Titel, 1983
Tuschestift auf Papier
10 x 10 cm

Nr. 369 | # 2230

Ohne Titel, 1984
Bleistift auf Papier
13 x 10,5 cm

Nr. 370 | # 2220



Unter der Erde, 1988
Sepiatusche auf Papier
21 x 29,7 cm

Nr. 371 | # 2014-1

Drei Köpfe, 1988
Sepiatusche auf Papier
21 x 29,7 cm
Privatbesitz

Nr. 372 | # 2014-2



Ohne Titel, 1988
Sepia-/Tuschestift
auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 373 | # 2030-4

Ohne Titel, 1988
Sepiastift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 374 | # 2034-1

Ohne Titel, 1988
Kugelschreiber/Buntstift
auf Papier
24 x 18 cm

Nr. 375 | # 2032-1



Ohne Titel, 1988
Kaltnadel auf Papier
19 x 19 cm

Nr. 376 | # 2269

Ohne Titel, 1989
Kaltnadel auf Papier
19,5 x 24,5 cm (Papier)

Nr. 377 | # 2035-3



Ohne Titel, 1988
Kaltnadel auf Papier
27,7 x 35,7 cm (Papier)

Nr. 378 | # 2242



Ohne Titel, 1989
Kaltnadel auf Papier
31,5 x 27 cm

Nr. 379 | # 2035-5



Ohne Titel, 1989
Sepiastift auf Papier
25 x 21 cm

Nr. 380 | # 2105

Ohne Titel, 1989
Sepiastift auf Papier
19,7 x 21 cm

Nr. 381 | # 2107



Ohne Titel, 1989
Kugelschreiber auf Papier
12,8 x 10,5 cm
Nr. 382 | # 2121

Ohne Titel, 1989
Sepiastift auf Papier
25 x 21 cm
Nr. 384 | # 2052-2

Ohne Titel, 1990
Tuschefeder auf Papier
19,7x 15 cm
Nr. 383 | # 2022-2

Ohne Titel, 1989
Sepiastift auf Papier
19,7 x 21 cm
Nr. 385 | # 2053-2



Necropoli Di Pantalica 1, 1990
Bleistift auf rückseitig bedrucktem Papier
21 x 29,7 cm

Nr. 386 | # 2050-1

Necropoli Di Pantalica 2, 1990
Bleistift auf rückseitig bedrucktem Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 387 | # 2050-2

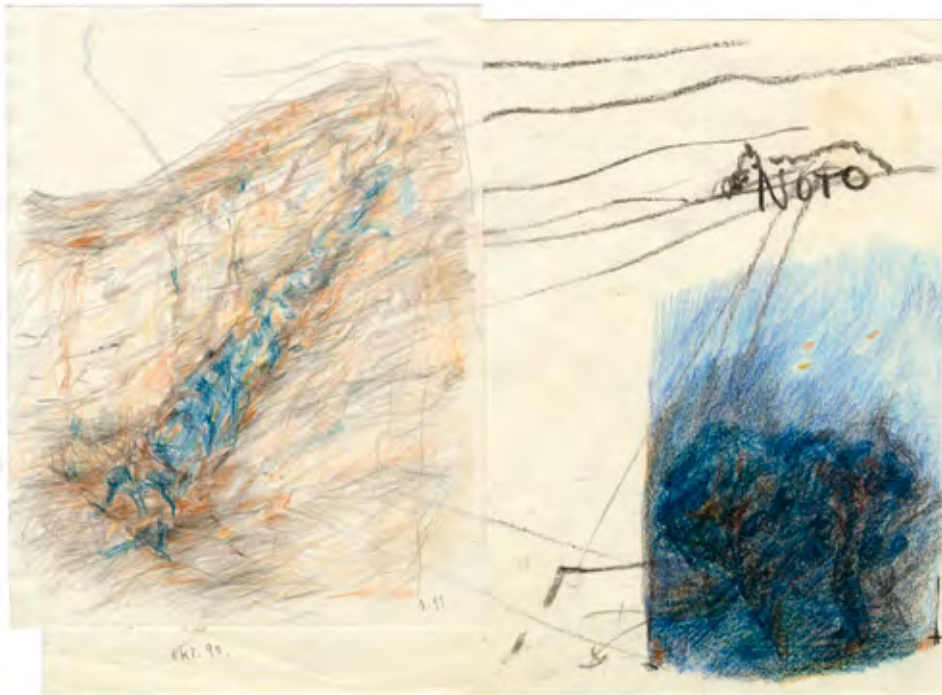


Golf von Noto, 1990
Bleistift auf bedrucktem Papier
21 x 28,2 cm

Nr. 388 | # 2054-1

Necropoli Di Pantalica, 1990
Bleistift auf bedrucktem Papier
21 x 28,2 cm

Nr. 389 | # 2054-2



Avola, Golf von Noto, 1993
Bleistift/Buntstift auf Papier
19,4 x 19,8 cm

Nr. 390a | # 2055-2a

Golf von Noto, 1990
Bleistift/Buntstift auf Papier
21 x 29,7 cm

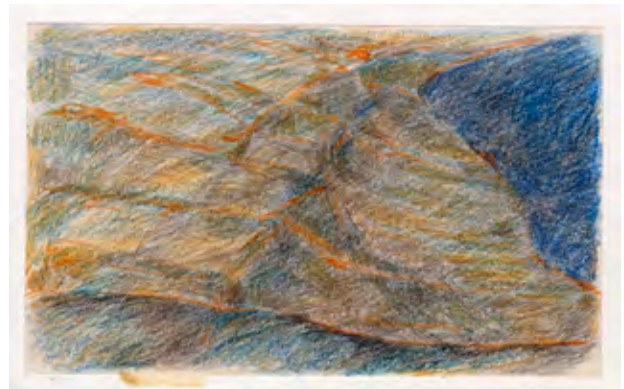
Nr. 390b | # 2055-2b

Ohne Titel, 1990
Bleistift/Buntstift auf Papier
21x 29,7 cm

Nr. 391 | # 2053-1



Komisches Lachen, 1990
Kugelschreiber auf Papier
22 x 19,5 cm
Nr. 392 | # 2120



Golf von Noto, 1990
Bleistift auf Papier
9 x 14,9 cm
Nr. 393 | # 2055-1



Ohne Titel, 1990
Kugelschreiber auf Papier
18,3 x 14 cm
Nr. 394 | # 2138



Ohne Titel, 1990
Kaltadelradierung
auf Papier
20 x 14,7 cm

Nr. 395 | # 2030-4

Ohne Titel, 1990
Kaltadelradierung
auf Papier
25x 19,2 cm

Nr. 396 | # 2034-1

Ohne Titel, 1990
Kaltadelradierung
auf Papier
20 x 15 cm

Nr. 397 | # 2032-1



Kopfschiene (Detail), 1991
Sepiatusche auf Papier
19 x 15 cm

Nr. 398 | # 2010-2

Wilde Zusammenkunft, 1991
Bleistift auf Papier
21 x 23,8 cm

Nr. 399 | # 2010-5



Ohne Titel, 1991
Sepiatusche auf Papier
19 x 15 cm

Nr. 400a | # 2030-1

Ohne Titel, 1996
Tusche auf Papier
10 x 10 cm

Nr. 400b | # 2030-2



Ohne Titel, 1992
Tuschestift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 401 | # 2030-3

Ohne Titel, 1992
Kugelschreiber auf Papier
14,5 x 10,5 cm

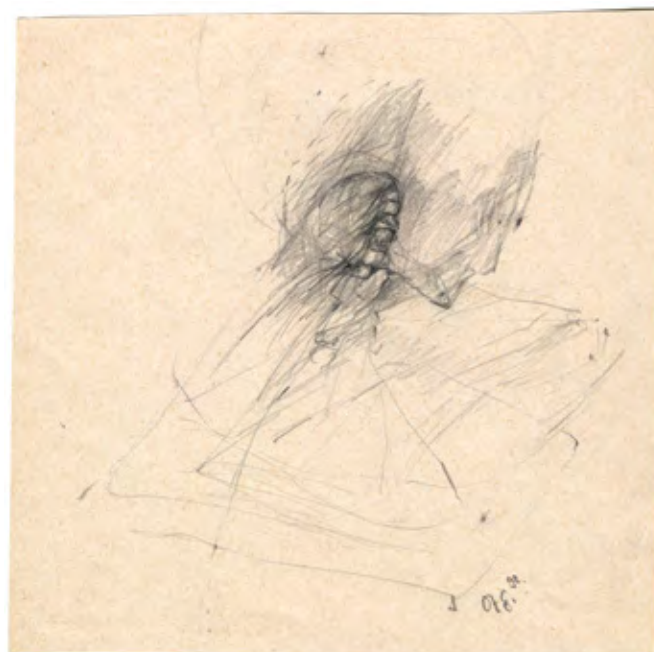
Nr. 402 | # 2010-4

Büste, 1992
Tuschefeder auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 403 | # 2012-2

Ohne Titel, 1992
Tuschestift auf Papier
12 x 12,5 cm

Nr. 404 | # 2108



Haus 60, Frankfurt/Main, 1992
(Blick aus dem 14. Stockwerk)
Bleistift/Buntstift auf Papier
21x 29,7 cm

Nr. 405 | # 2052-1

Ohne Titel, 1992
Bleistift auf Papier
20,5 x 21 cm

Nr. 406 | # 2031-3

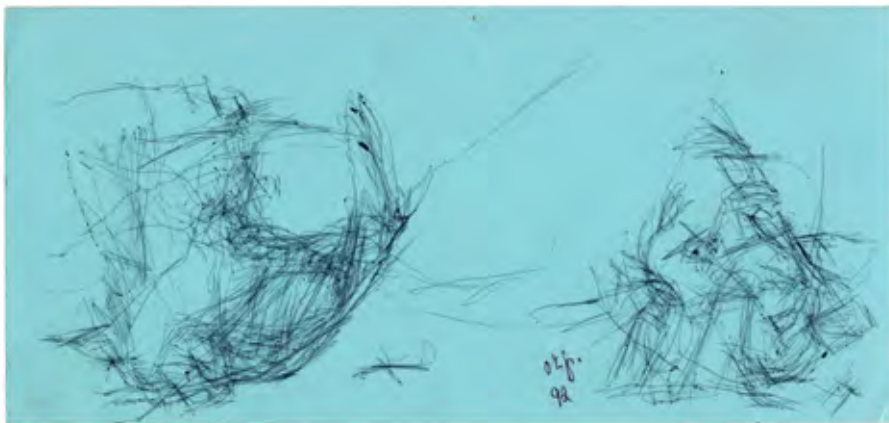


Ohne Titel, 1992
Tusche auf Papier
13 x 18 cm

Nr. 407 | # 2117

Ohne Titel, 1992
Kugelschreiber auf Papier
10,5 x 14,8 cm

Nr. 408 | # 2140



Ohne Titel, 1992
Tusche auf blauem Papier
21 x 10 cm
Nr. 409 | # 2110

Ohne Titel, 1992
Tusche auf blauem Papier
21 x 10 cm
Nr. 410 | # 2141

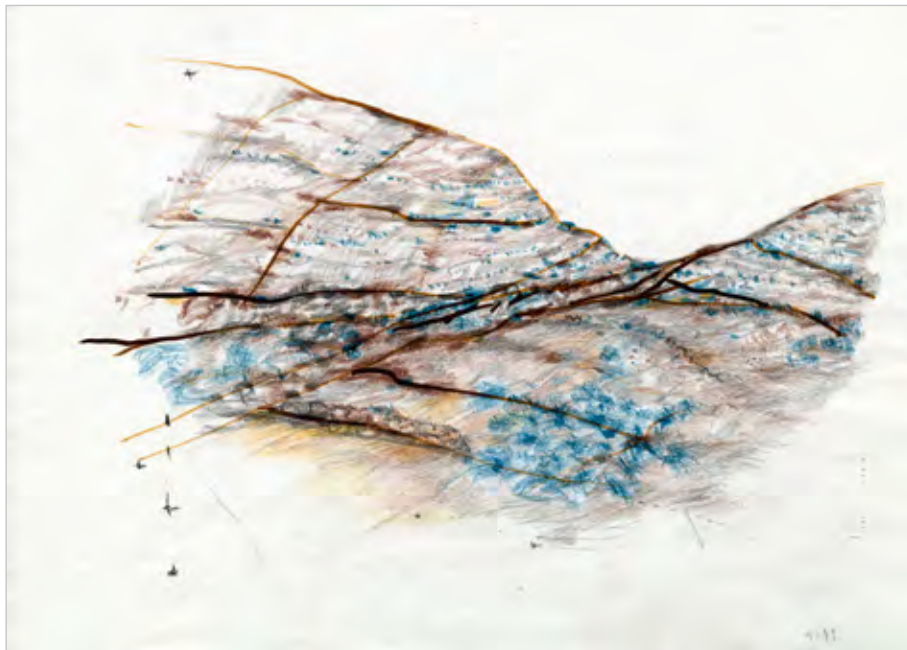
Ohne Titel, 1992
Tusche auf blauem Papier
10 x 21 cm
Nr. 411 | # 2142



Süd Italien, 1992
Collage/Buntstift auf Papier
14,5 x 10,1 cm
Nr. 412 | # 2227

Fliegende Büste, 1993
Kugelschreiber auf Papier
10,5 x 15 cm
Nr. 413 | # 2010-1

Außer Statik, 1993
Bleistift auf Papier
15x 19 cm
Nr. 414 | # 2010-3

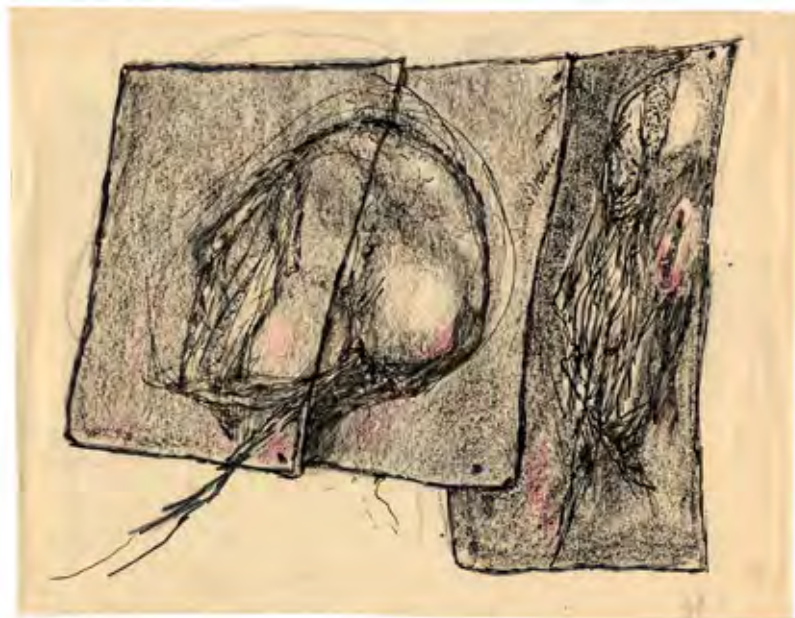


Sizilianische Landschaft (Avola), 1993
Sepiapinsel/Bleistift/Buntstift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 415 | # 2051-1

Golf von Noto, 1993
Bleistift/Buntstift auf Papier
21 x 29,7 cm

Nr. 416 | # 2051-2



Ohne Titel, 1993
Sepiastift auf Papier
21 x 14,8 cm

Nr. 417 | # 2057-1

Haus 60 Ffm, 1993
Bleistift auf Papier
21 x 14,8 cm

Nr. 418 | # 2057-2

Ohne Titel, 1993
Blei-/Bunt-/Tuschestift/Kohle
auf Papier
20,5 x 26,7 cm

Nr. 419 | # 2237



Ohne Titel, 1994
Sepiastift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 420 | # 2113

Ohne Titel, 1994
Sepia/Tusche auf Papier
10 x 10 cm

Nr. 421 | # 2257

Ohne Titel, 1994
Tusche auf Papier
17,6 x 13 cm

Nr. 422 | # 2235



Kopfstudie, 1995
Zeichenkohle auf Papier
21 x 15,5 cm

Nr. 423 | # 2041-1

Kopfstudie, 1995
Zeichenkohle auf Papier
21 x 15 cm

Nr. 424 | # 2041-2

Kopfstudie, 1995
Zeichenkohle auf Papier
21 x 15,5 cm

Nr. 425 | # 2041-3

Kopfstudie, 1995
Zeichenkohle auf Papier
25 x 21 cm

Nr. 426 | # 2041-4



Ohne Titel, 1994
Sepiastift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 427 | # 2041-5

Ohne Titel, 1994
Sepia/Tusche auf Papier
10 x 10 cm

Nr. 428 | # 2041-6



Kreta, 1995
Kugelschreiber auf
kariertem Papier
14,8 x 21 cm

Nr. 429 | # 2058-1

Kreta, 1995
Kugelschreiber auf
kariertem Papier
21 x 15 cm

Nr. 430 | # 2058-3

Kreta, 1995
Bleistift/Buntstift
auf Papier
16,5 x 12 cm

Nr. 431 | # 2058-2

Kreta, 1995
Bleistift/Buntstift
auf Papier
16,5 x 12 cm

Nr. 432 | # 2058-4



Kreta, 1995
Bleistift/Buntstift
auf Papier
12 x 16,5 cm
Nr. 433 | # 2058-5

Kreta, 1995
Bleistift/Buntstift auf
bedrucktem Papier
16 x 12,5 cm
Nr. 434 | # 2058-6

Kreta, 1995
Bleistift/Buntstift
auf Papier
16,3 x 12 cm
Nr. 435 | # 2115

Ohne Titel, 1995
Tusche/Buntstift
auf Papier
18,5 x 22,8 cm
Nr. 436 | # 2145



Kreta, 1995
Kugelschreiber auf Papier
16,7 x 12 cm

Nr. 437 | # 2224

Kreta, 1995
Kugelschreiber/Buntstift/
Bleistift auf Papier
16,3 x 12 cm

Nr. 438 | # 2225

Kreta, 1995
Kugelschreiber/Buntstift/
Bleistift auf Papier
14,8 x 20 cm

Nr. 439 | # 2226

Ohne Titel, 1995
Buntstift/Kugelschreiber
auf Papier
23,3 x 18 cm

Nr. 440 | # 2231



Grenzüberschreitung, 1996
Zeichenkohle auf Papier
65 x 50 cm



Kopfhülle, 1996
Zeichenkohle auf Papier
62 x 44 cm

Nr. 442 | # 2011



Kopfstudie, 1996
Sepiastift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 443 | # 2013-1

Kopfstudie, 1996
Sepiastift auf Papier
21,8 x 21 cm

Nr. 444 | # 2013-2



Figurenstudie, 1996
Tuschefeder auf Papier
29,7x 21 cm

Nr. 445 | # 2058-2

Figurenstudie, 1996
Tusche/Tonschlicker auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 446 | # 2058-4



Ohne Titel, 1996
Tusche auf Papier
13 x 18 cm

Nr. 447 | # 2030-5

Ohne Titel, 1996
Tusche auf Papier
10 x 10 cm

Nr. 448 | # 2030-6

Ohne Titel, 1996
Zeichenkohle auf Papier
23,5 x 17 cm

Nr. 449 | # 2034-5



Ohne Titel, 1996
Tusche auf Papier
21 x 15 cm

Nr. 450 | # 2131

4 Kopfstudien, 1997
Kugelschreiber/Bleistift auf Papier
29,7x 21 cm

Nr. 451 | # 2015-3

Büste, 1997
Zeichenkohle auf Papier
21 x 15 cm

Nr. 452 | # 2015-1

Büste, 1997
Lithokreide auf Papier
21x 19 cm

Nr. 453 | # 2015-4



Schädel, 1997
Rötels auf Papier
29,7x 21 cm

Nr. 454 | # 2015-2

Ohne Titel, 1997
Bleistift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 455 | # 2031-1



Ohne Titel, 1997
Kugelschreiber auf Kopie
12,7 x 18 cm
Nr. 456 | # 2022-3

Ohne Titel, 1997
Bleistift/Buntstift auf Papier
21 x 21 cm
Nr. 457 | # 2033-1

Ohne Titel, 1997
Tuschestift auf Papier
29,7 x 21 cm
Privatbesitz
Nr. 458 | # 2033-5



Ohne Titel, 1997
Tuschestift auf Papier
21 x 14,5 cm

Nr. 459 | # 2033-9



Ohne Titel, 1997
Buntstift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 461 | # 2035-6



Büste, 1997
Lithokreide auf Papier
21 x 18,5 cm

Nr. 460 | # 2112



Ohne Titel, 1997
Buntstift auf Papier
27 x 21 cm
Nr. 462 | # 2133

Ohne Titel, 1997
Sepia/Kohle auf Papier
21,3 x 17,8 cm
Nr. 463 | # 2132



Ohne Titel, 1997
Tusche auf Papier
14,5 x 10,5 cm

Nr. 464 | # 2129



Ohne Titel, 1997
Tusche/Kohle auf Papier
35,5 x 24,5 cm

Nr. 465 | # 2137



Figurenstudie, 1997
Bleistift auf Papier
13,5 x 20,5 cm
Nr. 466 | # 2143

Figurenstudie, 1997
Bleistift auf Papier
17 x 31 cm
Nr. 467 | # 2144



Figurenstudie, 1997
Tuschestift auf Papier
23,6 x 22,9 cm

Nr. 468 | # 2239



Ohne Titel, 1997
Tuschestift auf Papier
19 x 17,5 cm

Nr. 469 | # 2221

Noch keine Aufhebung der
Schwerkraft (3192), 1997
Tusche/Bleistift auf Papier
10,5 x 15 cm

Nr. 470 | # 2228

Ohne Titel, 1997
Tusche/Buntstift auf Papier
14,8 x 10,5 cm

Nr. 471 | # 2229

Ohne Titel, 1997
Kohle auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 472 | # 2258



Fallend, 1998
Tuschefeder auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 473 | # 2012-1

Verdoppelung, 1998
Tuschefeder auf Papier
29,7x 21 cm

Nr. 474 | # 2012-3



Ohne Titel, 1998
Kaltadelradierung auf Papier
19,5 x 14,7 cm

Nr. 475 | # 2033-3

Ohne Titel, 1998
Kugelschreiber auf Papier
20,5 x 14,8 cm

Nr. 476 | # 2033-4

Mann im Ohr, 1998
Bleistift auf Papier
22 x 21 cm

Nr. 477 | # 2033-6

Ohne Titel, 1998
Zeichenkohle auf Pappe
21 x 14,8 cm

Nr. 478 | # 2102



Ohne Titel, 1998
Farbe/Gewebe/Pappe
16,3 x 12 cm

Nr. 479 | # 2243

Ohne Titel, 1999
Zeichenkohle auf Papier
24 x 18 cm

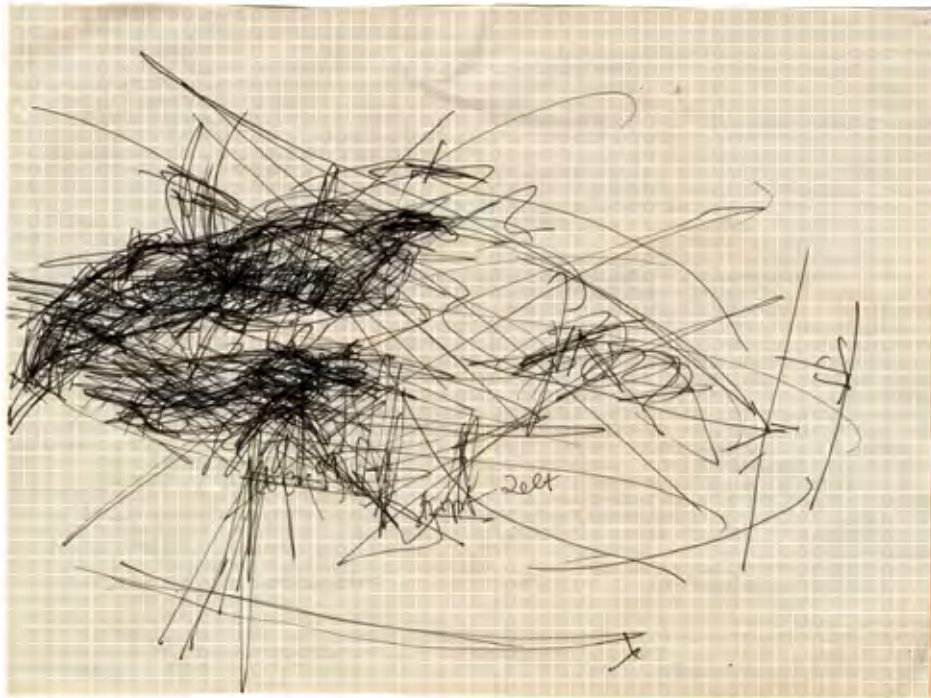
Nr. 480 | # 2033-7

Ohne Titel, 1999
Tusche/Buntstift auf Papier
21,5 x 17 cm

Nr. 481 | # 2033-2

Ohne Titel, 1999
Buntstift auf Papier
22,5 x 19 cm

Nr. 482 | # 2033-8



Kopf Zelt, 1999
Kugelschreiber auf Papier
20 x 27 cm
Nr. 483 | # 2035-2

Ohne Titel, 1999
Tusche/Bleistift auf Papier
20 x 14,5 cm
Nr. 484 | # 2128

Viele Augen, 1999
Tusche/Bleistift auf Papier
15,5 x 12,5 cmm
Nr. 485 | # 2223



Ohne Titel, 1999
Tusche/Buntstift auf Papier
17,4 x 19 cm

Nr. 486 | # 2034-2

Ohne Titel, 2000
Tuschestift auf Papier
15 x 13,5 cm

Nr. 487 | # 2035-4

Ohne Titel, 2000
Tusche/Bleistift auf Papier
15,5 x 11 cm

Nr. 488 | # 2103

Ohne Titel, 2000
Kugelschreiber auf Papier
19,5 x 14,7 cm

Nr. 489 | # 2130



Ohne Titel, 2000
Kugelschreiber auf Papier
17 x 12 cm
Nr. 490 | # 2139

Ohne Titel, 2001
Kugelschreiber auf Papier
13 x 10 cm
Nr. 491 | # 2123

Ohne Titel, 2001
Kugelschreiber auf Papier
10 x 10 cm
Nr. 492 | # 2222

Rettung, 2001
Sepiatusche auf Papier
14,8 x 21 cm
Nr. 493 | # 2126



Ohne Titel, 2001
Tuschstift auf Papier
21 x 29,7 cm

Nr. 494 | # 2134

Ohne Titel, 2001
Tuschstift auf Papier
14,8 x 20 cm

Nr. 495 | # 2032-3

Ohne Titel, 2001
Tuschstift/Buntstift/Sepia auf Papier
24 x 17,7 cm

Nr. 496 | # 2135



Ohne Titel, 2002
Kugelschreiber auf Papier
26 x 21 cm

Nr. 497 | # 2035-1

Ohne Titel, 2002
Bleistift/Kugelschreiber
auf Papier
13,5 x 15,8 cm

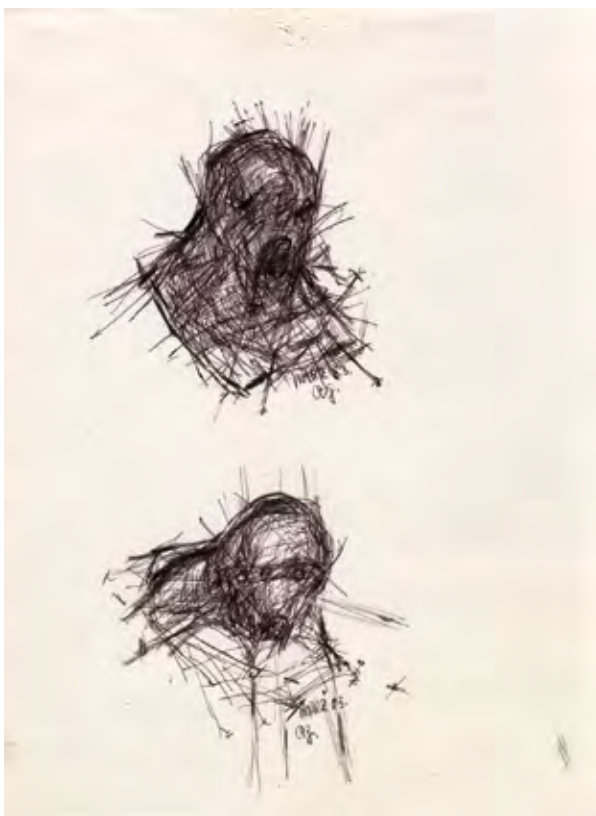
Nr. 498 | # 2233

Ohne Titel, 2002
Tinte auf Papier
3 x je 9 x 9 cm

Nr. 499 | # 2104

Ohne Titel, 2003
Kugelschreiber auf Papier
14,8 x 10 cm

Nr. 500 | # 2032-2



Ohne Titel, 2003
Buntstift/Tusche/Bleistift
auf Papier
12,7 x 29,7 cm

Nr. 501 | # 2219

Ohne Titel, 2003
Tuschstift auf Papier
29,7 x 21 cm

Nr. 502 | # 2114

Ohne Titel, 2003
Tusche auf Papier
17 x 12 cm

Nr. 503 | # 2116



Ohne Titel, 2003
Kugelschreiber auf Papier
20 x 14,8 cm

Nr. 504 | # 2232

Ein Gruß für ein neues
Menschsein, 2004
Tuschestift auf Papier
18 x 13,5 cm

Nr. 505 | # 2246

Ohne Titel, 2004
Bleistift/Tusche auf Papier
16 x 23 cm

Nr. 506 | # 2136



Frau u. Mann, 2003
Kugelschreiber auf Papier
22 x 32 cm

Nr. 507 | # 2234

Ohne Titel, 2004
Tusche auf Papier
10,5 x 15 cm
Privatbesitz

Nr. 508 | # 2262



Ohne Titel, 2005
Kugelschreiber auf Papier
18 x 14 cm

Ohne Titel, 2007
Tusche auf Papier
33,2 x 24,3 cm



Ohne Titel, o. J.
Bleistift auf Papier
22,5 x 28,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
Nr. 511

Ohne Titel, o. J.
Bleistift auf Papier
22,5 x 28,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
Nr. 512



Selbstportrait, 1953
Kohle/ Sepiastift auf Papier
29,4 x 22,3 cm

Nr. 513 | # 2216

Bildteil 5

KORRESPONDENZ

Von Ottomar Gassenmeyer zum Jahreswechsel versendete Unikate.
Die Karten sind bis auf eine Ausnahme (Nr. 514) im Format DIN A6 angelegt.



Gruß vom Gassenmeyer, ca. 2000
Tusche/Buntstift auf Papier

Nr. 514



Ne blaue Blume und ne rosa Brille?, 1992
Tusche/Buntstift auf Papier

Nr. 515



Mensch – guter Kerl, 1993
Tusche/Bleistift auf Papier

Nr. 516



Mensch – guter Kerl, 1993
Tusche/Bleistift auf Papier

Nr. 517



Mensch – guter Kerl, 1993
Tusche/Bleistift auf Papier

Nr. 518



Zwei Ebenen – der alltäglichen Wirklichkeit, 1994
Tusche/Bleistift auf Papier

Nr. 519



Uralt Dialektik – G.+m. ...
ZIT Brathänchen – Engel, 1995
Tusche/Buntstift auf Papier
21 x 10,5 cm

Nr. 520



Labyrinth –
Drei/Könige/suchen/ein Kind, 1995
Tusche/Buntstift auf Papier

Nr. 522



Noch keine Aufhebung der Schwerkraft, 1996
Tusche/Bleistift auf Papier

Nr. 521



1996
Tusche/Bleistift/Buntstift auf Papier

Nr. 523



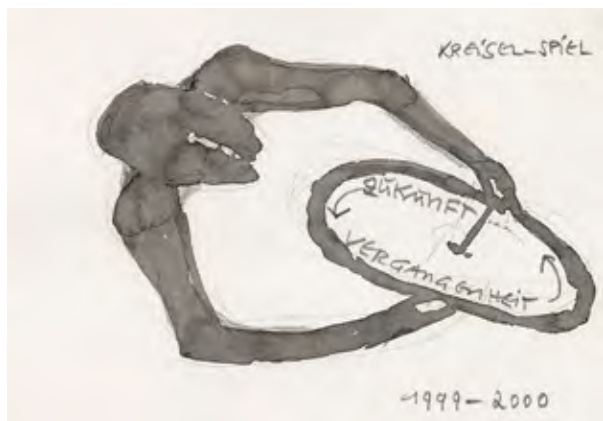
Die Mauer ist uns auf den Kopf gefallen
1998
Blei-/Buntstift auf Papier

Nr. 524



Ein Versuch mit Rot-Grün, 1998
Tusche/Bleistift auf Papier

Nr. 526



Kreiselspiel – Zukunft/Vergangenheit, 1999
Tusche/Bleistift auf Papier

Nr. 525



BSE, 2000
Tusche/Bleistift auf Papier

Nr. 527



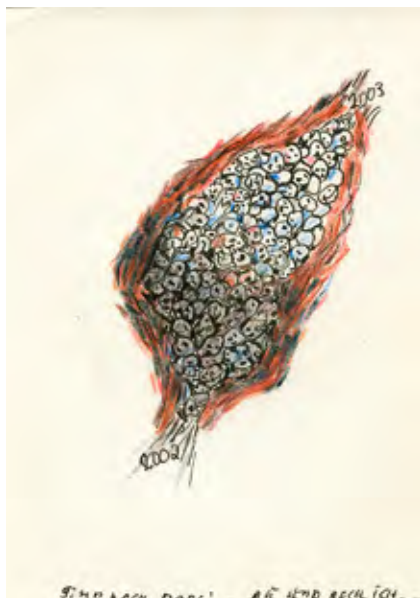
Baummensch, oder
Sic Transit Gloria Mundi, 2001
Tusche/Bleistift auf Papier

Nr. 528



Grüße von Ellen + Ottomar Gassenmeyer
2005
Tusche/Kugelschreiber auf Papier

Nr. 530



Sind noch dabei – Du und noch ich_, 2002
Tusche/Buntstift auf Papier
21 x 10,5 cm

Nr. 529



Die Würde des Menschen ist ... fraglich,
2004
Kugelschreiber/Buntstift auf Papier

Nr. 531

Room in Sommer

1965

Villa Massimo

