



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

### **Junge Menschen lernen malen**

[Charakterisierung der vier Leiter der Meisterklassen für Malerei an der  
Kunstschule Saarbrücken]

**Schmoll, Josef A.**

**Augsburg, 1948**

[urn:nbn:de:hbz:466:1-37690](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-37690)

**13. KUNSTAUSSTELLUNG**  
**SCHAEZLERPALAIS AUGSBURG**  
**SEPTEMBER 1948**

---

**JUNGE MENSCHEN**  
**LERNEN MALEN**

Lehrmethode heutiger Bildgestaltung unter  
Leitung von Prof. Karl Kunz an der Schule für  
Kunst und Handwerk in Saarbrücken

Geöffnet ab 5. September 1948  
täglich von 10 bis 13 Uhr und von 14 bis 17 Uhr  
außer Montag

Die Kunstschule Saarbrücken (Staatlich Saarländische Schule für Kunst und Handwerk) ist von allen Wieder- und Neugründungen höherer Kunstschulen nach 1945 (wenn nicht die, so doch) eine der freiesten Europas. Was ihr besonderes Gepräge ausmacht, ist ihre Toleranz gegenüber den verschiedenen künstlerischen Tendenzen unserer Zeit. Darin liegt ihre Möglichkeit, über die Aufgabe einer Kulturbrücke zwischen Frankreich und Deutschland hinausreichend, ins Gesamteuropäische zu wirken.

Diese Offenheit gegenüber den Gegenwartsströmungen spricht schon allein aus der Zusammensetzung ihres Lehrkörpers, dem Dozenten mehrerer Nationen angehören und dessen Abteilung für Malerei einen ganzen Fächer an künstlerischen Richtungen enthält. Es sei der Versuch erlaubt, die vier Leiter der Meisterklassen für Malerei in Saarbrücken mit wenigen Stichworten zu charakterisieren, um den weitgespannten Raum, in den die jungen Kunstschüler eintreten, ahnen zu lassen. Die leidige „Einordnung der Künstler in das geläufige Begriffssystem heutiger Kunstgespräche wird mit allen Vorbehalten gewagt, um schneller zum Ziele zu kommen.

1. Hermann Henry Gowa, Direktor der Kunstschule, aus Hamburg stammend, in Nizza sesshaft geworden, ist der Meister einer sehr kultivierten Synthese zwischen Impressionismus und Expressionismus. Von ersterem zeugt seine Serie von Nizza-Impressionen, die gerade in einer Mappe farbiger Reproduktionen im Saarverlag erscheint. In seinen großflächigen Landschaften, Stilleben und figürlichen Kompositionen herrscht eine zarte Verhaltenheit gegenüber den Dingen vor, die ganz in der Abstufung matter zu intensivsten Farben spricht und die Formen und Konturen bis zur Abstraktion verschleift.

2. Der Flame Frans Masereel, der mit seiner reichen Holzschnittproduktion zu den Klassikern expressionistischer Graphik gehört, vertritt auch in der Malerei einen kraftvollen, farbig-erdhaften und gedämpft gestimmten sehr persönlichen Stil, der, wie sein mächtiges Holzschnittwerk, seinen kämpferischen Ideen eines sozialen Humanismus dient. Im Zentrum der Arbeit Frans Masereels steht der Mensch unserer Zeit, unserer Städte und Industrie, den die große Not in ihre mechanischen Fangarme gepreßt hat und der in sich ein heißpochendes Herz und über sich freie Welten spürt.

3. Boris H. Kleint, im Elsaß geboren, in Deutschland aufgewachsen, in Luxemburg ansässig gewesen, vertritt innerhalb der Gruppe der Saar-Meister eine ganz eigenwillige „konkrete“ Malerei. Sein erstaunlich vielseitiges Schaffen reicht von der Basis realistischen Naturstudiums bis zur absoluten Formgestaltung emotionaler Linienphantasie und geometrischer Elementar-Farb-Form-Konstruktionen. Dazwischen breitet Kleint die ganze Skala „abstrahierender“ Möglichkeiten aus, vom veristischen Porträt bis zur kosmischen Vision.

4. In einer benachbarten Provinz künstlerischer Anschauungen ist Karl Kunz, dessen Schüler mit ihren Arbeiten hier ausstellen, angesiedelt. Der Augsburger ist in der Öffentlichkeit durch die Mitwirkung an der im Nachkriegsdeutschland Aufsehen erregenden Ausstellung „Extreme Kunst“ im Schaezlerpalais bekannt geworden. Kunz führte ein für die Gegenwarts-generation bezeichnender Weg vom Nachimpressionismus zur absoluten Gestaltung. Wie Boris H. Kleint gerät auch Kunz vorübergehend in den Strahlungsbereich des „Dessauer Bauhauses“. Nach einer Epoche ganz „konkreten“ (d. h. landläufig gesprochen „abstrakten“) Schaffens in Malerei und – höchst bedeutsam – in plastischen Arbeiten (Holzskulptur und Relief) und dann während der Zwischenperiode offizieller Malverbote, bildet sich sein eigener Stil aus. Durch den Ansturm schon früh geschauter Gesichte von der Zerstörung des Menschen und seiner Welt gerät er immer zwangsläufiger in die Auseinandersetzung mit dem Problem der Gestalt. Kunz hat das absolute oder konkrete Bilden niemals aufgegeben, aber es gibt seit längerer Zeit nurmehr den Unterbau für seine Versuche ab, mit der Gestalt und mit den realen Abbrüchen einer Umwelterinnerung Kompositionen zu formen, die entweder rein dekorativen Zielen dienen (Wandbilder, Sgraffittos), oder sein Ringen mit neuen symbolischen Deutungen zu großen Tafelbildern gerinnen lassen. Ein wichtiger Bestandteil seiner stark von der kurvigen Linie her schwingenden Form ist neben der plastischen oder flächenhaften Gestalt (und das heißt oft: der menschlichen Figur oder Teilfigur) die Gegengestalt, die entfremdete, entwertete, umgekehrte, ausgehöhlte oder verhüllte Form, vielfach das Negativ eines Körpers als Abdruck oder die leere Hülse eines Abgusses, endlich das Liniengespinnst seiner durchsichtigen und sich spielerisch verselbständigenden Konturen. Der Sinn dieser Figuren, die zu wohlausgewogenen Gebilden, Kompositionen und Wandbildgestaltungen zusammenwachsen, ist letzten Endes in der tiefschichtigen Krise des Menschenbildes unserer Zeit zu suchen. In den Bildern von Kunz wird dieses Menschenbild schmerzlich enthüllt.

Kunz ist eine starke pädagogische Begabung eigen und ihm ist neben Kleint die Grundlehre für Malerei in Saarbrücken anvertraut. In der Methode dieser Grundlehre und in ihren Ergebnissen spiegelt sich das persönliche Schaffen des Lehrers kaum wieder. Auch dies gehört zu den erfreulichen und erfrischenden Tatsachen der Saarbrücker Kunstschule: es werden dort keine kleinen Gowas, Masereels, Kleints oder Kunze herangezüchtet! Die Elementarlehre wird wie das Naturstudium, wie das Aktzeichnen, wie die Farb- und Kompositionslehre, wie die Materialkunde als objektive Plattform angesehen, von der aus jeder Einzelne seiner Begabung entsprechend abspringen kann, – in welche Richtung er mag, und soweit und so tief oder hoch ihn seine eigenen Kräfte tragen.

Die Unterrichtsmethode ist aus den reichen Erfahrungen entwickelt, die sich seit der systematischen Erarbeitung dieses Gebietes in der „Bauhaus“-Praxis ergaben. Als theoretische Ausgangsschriften dürfen immer noch die Äußerungen Kandinskys zu den Problemen der absoluten Malerei und Paul Klees „Pädagogisches Skizzenbuch“ aus der Bauhaus-Buchreihe gelten. Die Elemente, mit denen der Künstler auf der gegebenen Fläche operiert: Punkt, Linie, Linienfigur, Flächenfigur, Farbwerte und ihre Funktionen, Entwicklungs- und Kombinationsmöglichkeiten bis zur Steigerung und Verdichtung in Gebilde von konkretem Dasein und künstlerischem Ausdruck, dies ist der Aufgabenkreis der systematischen Grundlehre. Es handelt sich hierbei z. B. um die Weckung des Verständnisses für den Eigenwert einer Farbe, sowohl für sich, als in ihrem Verhältnis zu einer Form, und zu Nachbarformen und -farben. Es handelt sich um die Schärfung der Sicherheit in der Anwendung bestimmter Linien für bestimmte Funktionen, um das Abschätzen der Wirkungen der „Dinge an sich“. Da aus diesen „Dingen an sich“ alle Kunstwerke bestehen, so ist diese Grundlehre nichts anderes als die Vermittlung des konkreten Werkzeugs, mit dem die Gestaltung unternommen wird. Der junge Maler lernt hier die Buchstaben des Uralphabets, das zugleich ein ewiges Esperanto ermöglicht, – er lernt die Zusammensetzung der Buchstaben zu Wörtern und der Wörter zu Sätzen. Aber die Ausbildung einer eigenen Handschrift, das Niederschreiben eines Gedankens, die Fügung der Buchstaben, Wörter und Sätze zu einer Dichtung, – das bleibt seiner inneren Stimme vorbehalten, die seine Handführung „bestimmt“. –

Mit den Ergebnissen der Grundlehre, den konkreten Gebilden (neugeschaffenen Form- und Farbkompositionen von Eigenwert), Übungsstücken der musikalischen Kompositions- und Tonlehre vergleichbar, sind für den Schüler die Möglichkeiten errungen, nun selbständig weiterbilden zu können. Überdies besitzt der Schüler durch die Beherrschung der Mittel im einzelnen auch die Fähigkeit, selbstsicherer über den Wert, die schöpferische Leistung und Dichte konkreter Kunstgebilde zu urteilen, um seine eigene Sprache zu steigern. Erstaunlich ist immer wieder die Fülle der persönlichen Äußerungsmöglichkeiten, der individuellen Variabilität, die besonders deutlich in den Lösungen gleichgestellter Grundlehre-Aufgaben durch verschiedene Schüler zutage tritt. Hierüber gibt die gegenwärtige Ausstellung bemerkenswerte Aufschlüsse. Nichts ist darin von der sogenannten Abtötung des Schöpferischen zu erkennen, die von den Kritikern der abbildfremden Kunst seit jeher prophezeit wurde. Im übrigen wird durch die Grundlehre keine systematische Abkehr von der „Welt der Naturformen“ erzwungen. Im Gegenteil beweisen die durchaus „naturgegenständlichen“ Arbeiten der durch die Grundlehre hindurchgegangenen Schüler wel-

chen Gewinn sie aus der Grunderziehung schöpfen: ihre Kompositionen erscheinen durch Urkräfte gestärkt, farbig und formal beherrscht und geläutert. Die Entscheidung, ob die Formensprache mit den zur Zeit allgemeindeutbaren Natur- und Symbol begriffen umkleidet werden oder „nackt“ und frei für sich stehen soll, trifft der einzelne Künstler oder schreibt ihm der Auftrag vor. Gefährlich scheint es, die verschiedentlich sich abzeichnende Anbahnung neuer „organischer“ Form-Sinn-Einheiten in der Gegenwartsmalerei durch die Tagesforderung nach einer sogenannten allgemeinverständlichen, allgemeinverbindlichen Kunst zu forcieren. Wir neigen aus Not (nur zu verständlich!) zu Tagesprogrammen, Stundenzielen, Augenblicksrezepten. Es wäre allzu ungeduldig in einer Zeit allgemeiner Abwertungen, die Wünsche nach einer neuen, allgemein anerkannten Kunstwährung zum Maßstab für die Beurteilung der in Fluß befindlichen konkreten (abstrakten) Malerei zu erheben. Der große Bedeutungswandel, der sich in der Abwendung von der Naturoberfläche und ihren Bildern vom Menschen und seiner Umwelt seit Jahrzehnten vollzieht, bereitet vielleicht nicht nur den Verlust der alten Bildgehalte als „allgemeinverbindliche“ Werte vor, sondern doch wohl auch den Gewinn neuer Aus-Sichten und Ein-Sichten, denen sich zunächst – wie immer – nur wenige schauend entgegenasteten. Noch immer darf über der gesamten Leistung der konkreten Kunst, die nach dem zweiten Weltkriege besonders in Deutschland wieder stark aufblühte, der Titel stehen, den Franz Marc (gef. 1916) unter eine seiner letzten abstrakten Zeichnungen im Kriegsskizzenbuch schrieb: „Arsenal für eine Schöpfung“.

Dieses hoffnungsvolle Wort könnte auch über der jetzigen Ausstellung der Saarbrücker Kunst-Schülerarbeiten stehen, in denen sich das ernste Bemühen um die Urgesetze und Urelemente bildhaften Schaffens ausdrückt. Hier ist uns ein Blick in die Werkstatt geöffnet, in der die Möglichkeiten einer reineren Kunstsprache erprobt werden, die imstande wäre, einer neuen Schöpfung zu dienen.

Dr. Schmoll gen. Eisenwerth.

Der Weg des modernen Malers, der heute bereits der Generation der 60–70jährigen angehört, begann ausschließlich in der naturalistischen bzw. impressionistischen Bildauffassung, also in einer gegenständlichen, die seit der Renaissance die europäische Malerei beherrscht. Ihre Entwicklung bedeutet ein Sich-

loslösen von der äußeren und greifbaren Erscheinung der Dinge und ein Hinabsteigen zu den Wesenheiten, den Urformen und Grundformen des Lebens und der Natur. Es entsprach dem Wesen dieser Entwicklung, daß sie auch danach strebte, die werkgerechten formalen und malerischen Mittel (Fläche, Plastik, Hell-dunkel, Kalt-warm usw.) in ihrer eigenen Ausdruckskraft wieder zur Anwendung zu bringen. Diese Entwicklung ist unter anderem bedingt durch die Fragwürdigkeit des modernen Lebens, durch die Entwertung der Werte und bedeutet ein Suchen nach unzerstörbarem Besitz.

Eine moderne Kunsterziehung kann nicht mehr, wie es bisher in der Kunstschulen geschah oder noch geschieht, mit der Wiedergabe des optisch erfaßbaren Natureindrucks beginnen, sie beginnt vielmehr mit der Lehre von den Mitteln und der ihnen eigenen Ausdruckswerte. Dies ist der eigentliche Sinn des hier ausgestellten Lehrplanes, der in meinen beiden Klassen, Grundlehre und Meisterklasse, an der Saarbrückener Kunstschule innerhalb eines Jahres durchgeführt wurde. Er ist aufgeteilt in eine Anzahl eng begrenzter Aufgaben, die von den absoluten Formen (Quadrat, Kreis, Dreieck usw.) über organische Formen zu einer neuen Gegenständlichkeit führt, die aus den Grundgesetzen des Bildes, in erster Linie der Fläche, entwickelt ist. Dabei zeigt sich, daß schon in den Anfängen Wesenheiten zum Ausdruck gebracht werden, wie Stehen, Steigen, Fallen, Schweben, Kreisen, Statik, Dynamik, Wachstum, Körperhaftigkeit usw. Vom Gestalten mit absoluten Formen, die der Schüler in verschiedenen Kompositionsprinzipien anwendet, wird er angehalten, mit organischen, wachstumsähnlichen Formen zu komponieren. Er erlebt hierbei, daß die Naturnähe des Bildes unabhängig ist von Gegenständlichkeit, daß in jedem Bild die Gesetze und Rhythmen des Lebens und der Natur am Werk sein müssen. Von hier aus versucht er, mit den bisher gegebenen Formen in ihren Abwandlungen und Halbierungen stillebenhafte, landschaftliche und figürliche Kompositionen zu geben.

Neben diesen „abstrakten“ Übungen laufen die Studien nach der Natur (Akt, Porträt, gestellte Gegenstände) einher, teils um ein Erstarren der abstrakten Übungen zu vermeiden, teils um die Bildgesetze im gegenständlichen Bild in Anwendung zu bringen. Neben den täglichen abstrakten Übungen und dem Studium vor der Natur gestaltet der Schüler freie Kompositionen, die ohne gestellte Aufgabe und Modelle entstehen.

Die hier ausgestellten 134 Arbeiten stammen nicht von einigen wenigen besonders talentierten Schülern, sondern von 34 Schüler und Schülerinnen, also vom Gros der Klassen. Sie stellen keine „Bilder“ dar, sondern Übungen, die aber bildhaft gestaltet sind. Jedes Bild ist auch eine formale, malerische und kompositionelle Aufgabe.

Prof. Karl Kunz.