



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Das Saarland**

ein Beitrag zur Entwicklung des jüngsten Bundeslandes in Politik, Kultur  
und Wirtschaft

Die bildende Kunst an der Saar in neuerer Zeit

**Schmoll, Josef A.**

**Saarbrücken, 1958**

[urn:nbn:de:hbz:466:1-37680](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-37680)

J. A. Schmoll gen. Eisenwerth

---

**Die bildende Kunst an der Saar in neuerer Zeit.**

In:

Das Saarland. Ein Beitrag zur Entwicklung des jüngsten Bundeslandes in Politik, Kultur und Wirtschaft. Hrsg. von Klaus Altmeyer, Jakob Szliska, Werner Veauther und Peter Weiant. Saarbrücken 1958, S. 347-355.

## Die bildende Kunst an der Saar in neuerer Zeit

J. A. SCHMOLL  
GENANNT EISENWERTH

Das Saarland war in der Vergangenheit keine eigenständige Kunstlandschaft. Dieser Beitrag soll aber helfen, die Aufmerksamkeit auf die Tatsache zu lenken, daß in unserem Jahrhundert — ohne daß es den Saarländern selbst ganz bewußt wurde — ein gutes Fundament für ein eigenes künstlerisches Leben an der Saar gelegt wurde.

Blicken wir zurück, so kann festgestellt werden, daß es nicht an Einzelleistungen fehlte. Gotische Fresken des 14. und 15. Jahrhunderts finden sich in Resten hier und da. Erst jüngst wurden Gewölbemalereien in den spätgotischen Apsiden der Pfarrkirchen zu Medelsheim und Kölln im Köllerbachtal aufgedeckt. Doch ist eine solche Kunsttätigkeit nur als Ausstrahlung größerer Zentren und Kunstlandschaften denkbar, etwa von Trier, Metz, Mainz oder Straßburg her, genau wie im Bereich der Plastik des späteren Mittelalters. Auch die ältere Tafelmalerei kann in den qualitativ volleren Stücken nur Import gewesen sein. Für die Renaissance, die eine starke Schloßbautätigkeit im Saarland entfaltete (die freilich bereits im Dreißigjährigen Kriege größtenteils zunichte wurde), steht das Beispiel des Dillinger Altars, der auf Grund einer älteren Nachricht dem niederländischen Meister Lucas van Leyden zugeschrieben werden soll. Erst für die Barockzeit können wir ein landschaftsgebundenes Kunstleben deutlicher erkennen. Im 18. Jahrhundert sind an den Residenzorten Saarbrücken (am Hofe der Fürsten von Nassau-Saarbrücken-Saarwerden) und Karlsberg bei Homburg (unter dem Herzog Karl II. August von Pfalz-Zweibrücken) kleinere, eigenständige Kunstzentren aufgeblüht. Die Baukunst gab in beiden Fällen Auftakt und Rahmen. In Saarbrücken wirkte unter Fürst Wilhelm-Heinrich der Baudirektor Friedrich Joachim Stengel aus Zerbst (Anhalt), der aus Usingischen Diensten berufen wurde und das Gesicht der Saarhauptstadt ganz wesentlich umformte. Auf Schloß Karlsberg entstand der größte und weitläufigste Schloßbau des Spätbarock am Vorabend der Großen Revolution unter der Direktion von Mannlich. Neben der Architektur wurden das Kunsthandwerk und vornehmlich eine höfische Porträtmalerei gepflegt. Aber auch Sammlungen wurden angelegt, vor allem die berühmte Gemäldegalerie älterer und zeitgenössischer Meister auf Schloß Karlsberg, die später den Grundstock für die Münchener Pinakothek abgab.

Die Französische Revolution hat diese künstlerischen Pflanzstätten zerstört, auf Karlsberg so gründlich, daß man in den letzten Jahren Ausgrabungen veranstalten mußte, um einen genaueren Begriff von der 1793 niedergebrannten riesigen Schloßanlage zu erhalten.

In den Städten hielt sich noch eine bescheidene bürgerliche Bildnismalerei, hauptsächlich in Saarbrücken, aber auch in der Nebenresidenz Ottweiler und in St. Wendel. Die Namen Johann Caspar Pitz, Johann Friedrich Dryander, Johann Heinrich Schmitt-Fornaro und Nikolaus Lauer dürfen für diese Epoche vermerkt werden. Bis in die Biedermeierzeit lassen sich Spuren solcher Tätigkeit nachweisen. Erst die Epoche der Industrialisierung ließ die Künste weitgehend verdorren. Die Kunstpflege der kirchlichen Bauherren und das Mäzenatentum der kleinen Höfe war versunken. Das seit 1815 überwiegend zu Preußen zählende Grenzland rückte im zentralistisch regierten Staat an die Peripherie und war wesentlich als immer intensiver auszubeutendes Kohlenrevier interessant – ähnlich Oberschlesien. Für den Geist des 19. Jahrhunderts sprechen die Bauten in Saarbrücken eine unmißverständliche Sprache: das düstere Kastell der preußischen Bergwerksverwaltung (1877–1880), die neugotische Kirche St. Johann, die Backsteinkasernen und das neugotische Rathaus von 1897, ein schlichterer Ableger des Münchener Rathauses von Hauberisser. Für die Ausstattung des Festsaales wurden keine Kosten gescheut. Farbige Glasfenster in neugotischem Maßwerk, kunstgewerbliche Dekorationen und historische Wandgemälde machen ihn zu einem Musterbeispiel Wilhelminischen Reichsstils, das noch heute seine Wirkung auf amusische Gemüter nicht verfehlt. Von ähnlicher Gesinnung war bereits ein älterer Großauftrag an den preußischen Hofmaler Anton von Werner, für Saarbrücken eine Reihe von Monumentalgemälden zu schaffen, in denen Personen und Ereignisse des Kriegsjahres 1870/71 glorifiziert werden sollten. Dieses königliche Geschenk aus Berlin, dem ein eigener Saalbau am alten Rathaus Stengels am Schloßplatz errichtet wurde, traf in ein künstlerisches Vakuum, war aber ästhetisch selbst ein Nichts. Hier hatte der als Zeichner nicht untalentierte Hoflieferant zeitgeschichtlicher Schaubilder („Wilhelminischer Realismus“) ein für die Provinz bestimmtes farbtrockenes Klischee für vaterländische Öldrucke gefertigt.

So trostlos uns heute die pseudokünstlerischen Zeugnisse der Zeit zwischen 1870 und 1914 anmuten – es muß doch festgestellt werden, daß in eben jener Zeit auch für das staatlich damals noch nicht existierende Saarland eine erste Generation von Künstlern heranwuchs, als deren ältester Carl Johann Becker-Gundahl, geboren 1856 in Ballweiler, südwestlich von Blieskastel, zu gelten hat, der nach Wanderjahren als Handwerker in München ansässig wurde und dort von 1906 bis 1925 als Professor an der Kunstakademie wirkte. Sein Weg führte ihn von der heimatgebundenen Genremalerei des Münchener Kreises der „Osternberger Künstler-Kolonie“ (bei Braunau am Inn) zum Impressionismus und schließlich zur religiösen Monumentalmalerei, wie sie sich in der „Kriegskreuzigung“ vom August 1914 (Pfalzgalerie Kaiserslautern) und später in Entwürfen für Wandbilder (u. a. für den Bamberger Dom) bekundete.

Im Münchener Atelier von Franz Stuck, wo gleichzeitig auch der Deutschschweizer Paul Klee (als noch unerkanntes Genie), der Pfälzer Hans Purrmann (1907 Mitbegründer des deutschen Matisse-Kreises in Paris) und der aus einer St. Wendeler Familie stammende Karl Schmoll von Eisenwerth (1908–1947 Professor der Technischen Hochschule Stuttgart) studierten, bildete sich um 1900 die bedeutendste Künstlerpersönlichkeit der Saarlandschaft aus: Albert Weisgerber. Er wurde 1878 als Sohn eines Bäckers und Gastwirts im damals noch bayerisch-pfälzischen St. Ingbert geboren, kam auf die Gewerbeanstalt nach Kaiserslautern und wechselte von hier zur Münchener Akademie über. Man wurde bald auf den

witzigen, mitunter derben Saarpfälzer aufmerksam, weil er einer der glänzendsten satirischen Zeichner war, dessen Beiträge in den damals führenden Zeitschriften wie der „Jugend“ erschienen. Man spürt in Weisgerbers Graphik den Einfluß von Toulouse-Lautrec und Steinlen, den Pariser Künstlern des fin de siècle, denen auch der junge Picasso nacheiferte. Daneben wuchs aber ein noch größerer, der Maler Albert Weisgerber heran, der bei Stuck vielleicht die Neigung zu mythologischen Szenen empfing, als Kolorist jedoch ganz eigene Wege ging und an die Spätimpressionisten und Cézanne anknüpfte. 1906 nahm Weisgerber Aufenthalt in Paris (wo ihn damals der junge Freund Theodor Heuß besuchte). Aus der persönlichen Begegnung mit Cézannes Werk resultiert Weisgerbers kühne Umwandlung seiner Palette in hell-schimmernde, transparent-leuchtende Farbklänge. Nach München zurückgekehrt, gewann er entscheidenden Einfluß als einer der Wortführer des jungen Expressionismus in der Sezessionsbewegung. Charakteristisch für die letzte Phase seiner Malerei vor Ausbruch des ersten Weltkrieges war seine Hinwendung zu religiösen Themen. Drei große Motivkreise beschäftigten ihn immer wieder: der klagende Jeremias vor den Ruinen einer zerstörten Stadt, eine düstere Vision, dagegen der in einer freundlichen Waldlichtung gefesselte Sebastian, Kompositionsvarianten zum Cézanneschen Thema schimmernder Akte unter durchsonnten Bäumen, und schließlich das wildbewegte Schlachtfeld mit David und dem stürzenden Goliath. Ein weiteres Hauptwerk besitzt die Hamburger Kunsthalle mit der Darstellung des am roten Haarschopf im Ast hängenden Absalom, ein Bild von brennenden Farben. Größere Kollektionen seiner Gemälde finden sich in der Pfalzgalerie zu Kaiserslautern, im Saarlandmuseum Saarbrücken und im Kulturhaus der Stadt St. Ingbert, die aus dem Nachlaß ihres Sohnes über 50 Ölbilder und Mappen mit graphischen Arbeiten erwerben konnte. Auch in der St. Ingberter Privatsammlung von Franz-Joseph Kohl-Weigand ist Weisgerber glücklich vertreten.

Albert Weisgerber, diese große Hoffnung der deutschen Malerei, mußte im ersten Weltkriege, wie August Macke und Franz Marc, sein Leben lassen. Er fiel 1915 bei Ypern.

Ist von den mittelbaren Beziehungen des Saarlandes zur bildenden Kunst die Rede, so muß auch der bedeutendste süddeutsche Impressionist, der in Landshut in Bayern 1868 geborene Max Slevogt erwähnt werden, dessen Mutter aus Brebach bei Saarbrücken stammt, wo im damals noch ländlichen Bezirk der junge Maler Ferienaufenthalte erlebte. Auch befindet sich die größte Slevogt-Sammlung im Saarland, die St. Ingberter Kollektion von Franz-Joseph Kohl-Weigand, dessen Vater mit Slevogt eng befreundet war, als Slevogt in Neukastel in der Südpfalz seine eigentliche Heimat fand.

In den Namen Weisgerber und Slevogt klingt ein spezifisch saar-pfälzischer Ton mit, ein Ton zwischen westeuropäischer und süddeutscher Malkultur, zwischen Pariser Impressionismus und Münchener Vitalität.

Mit dem Ende des ersten Weltkrieges beginnt für das Saarland auch kunstgeschichtlich ein neues Kapitel. Die Schaffung des Saargebietes brachte enge Grenzen, aber auch den Vorteil eines Zwanges zur selbständigen Kulturpflege, die bisher in der Fernwirkung von Berlin und München ein Schattendasein führte. Es kam 1924 zur Gründung einer Kunstgewerbeschule und eines in seinen Anfängen schon auf das Jahr 1905 zurückgehenden Heimatmuseums in Saarbrücken. Und was mit dem Untergang der Fürstenzeit für immer verloren schien, erwachte zu neuer, wenn auch sehr andersgearteter Wirksamkeit: Es siedelte sich in Saarbrücken und im Saarland ein junges künstlerisches Leben an. Manche Maler-

namen aus den zwanziger Jahren sagen uns heute wenig, sind aber gleichsam als Vorboten eines saarländischen Kunstlebens der Gegenwart unserer Erinnerung wert. Richard Wenzel, Otto Weill, Karl Voll dürfen genannt werden und Prof. Fritz Grevenig, der die Kunstgewerbeschule bis zu ihrer Schließung 1936 leitete. Vor allem auch Richard Becker, der seine glücklichsten Bilder, getragen von der Welle des deutschen Spätexpressionismus, in jenen lebendigen zwanziger Jahren malte. Richard Becker sammelte auch noch nach dem zweiten Weltkriege die Maler im von Ernst Sonnet gegründeten „Bund bildender Künstler des Saarlandes“, der sich bald auch außerhalb der Saargrenzen Ansehen erwarb.

Zur repräsentativsten Erscheinung unter den saarländischen Malern dieser Zeit wuchs Fritz Zolnhofer heran, der das Thema des Industriereviere und der Grubenarbeiter in sehr persönlicher Sicht gestaltete. Seine schwermütigen Hüttenlandschaften in rußschwadiger Atmosphäre und seine kohleverschmierten Kumpelgruppen sind treffender Ausdruck dieser Arbeiterlandschaft Saar. Heute steht Zolnhofer, der Träger des Weisgerber-Preises von 1937, als Schöpfer einer künstlerisch-eigenwilligen Gestaltung des Kohlenrevier-Themas aus den malerischen Mitteln, die etwa Kokoschka und Vlaminck um 1920 zwischen Spätimpressionismus und Expressionismus realisierten, inmitten einer jüngeren Generation von Malern an der Saar, die sich zum größten Teil ganz anderen künstlerischen Aufgaben zugewendet haben. Diese jüngere Gruppe ist vielgestaltig und erweist das Dasein einer breiten und tiefgestaffelten Schicht künstlerischer Kräfte, wie sie das Saarland noch nicht gekannt hat.

Zunächst muß wieder St. Ingbert genannt werden, diese äußerlich bescheidene Industrie-Kleinstadt an der Kaiserstraße, 15 km östlich Saarbrückens. Ihre Sammlungen wurden erwähnt, auch ihrer Beziehungen zum Münchener Bildhauer Fritz Kölle sei gedacht, die kürzlich zur Aufstellung der Gießereiarbeiter-Großbronze dieses Meisters aus der Nachfolge Constantin Meuniers in St. Ingbert führte. Hier wurde eine Generation nach Albert Weisgerber, 1912, Hans Schuler geboren. Auch sein Weg führte aus der Vaterstadt im Westen an die Münchener Akademie, wo er bei Carl Caspar lernte, um sich dann in Norddeutschland bei Emil Nolde weiterbilden zu lassen. Nach dem Kriege kehrte er zunächst nach St. Ingbert zurück und lebt seit 1948 in Paris. Zum Haupterlebnis des deutschen Spätexpressionismus trat bei Schuler jenes des Pariser Kubismus hinzu. Doch bleibt auch weiterhin das deutsch-expressionistische Element in seinem Werk dominierend. Glasfensterhaft leuchtende Farbflächen, in denen blaue und rote Signalfarben bevorzugt werden, bilden die strenggegliederten figürlichen Kompositionen und Landschaften. Mitunter spürt man einen bitteren Unterton gesellschaftskritischer Art, wie er im Werk Max Beckmanns schon früh, in den neorealistischen Bildern Buffets für die jüngste Gegenwart nachweisbar ist. Gelegentlich wurden Hans Schuler auch größere dekorative Aufträge zuteil, wie in der Wandelhalle der Berufsschule seiner Heimatstadt.

Nicht zuletzt sei der korsikanischen Landschaften und der Stilleben des 1952 verstorbenen Franz Helmut Becker gedacht, den Weisgerber einst aus St. Ingbert mit nach München zog.

In Homburg (Saar) wirkt Max Mertz in seiner Waldklause, wohl die stärkste Kraft unter den jüngeren einheimischen Malern im Lande. Auch er ist an einer Akademie gewesen, um die einst der deutsche Expressionismus Schlachten schlug: Dresden. Auch sein tiefsitzendes Grunderlebnis der deutschen Ausdruckskunst des Brücke-Kreises wurde durch den Spätkubismus bereichert, der ihm wesentliche Erkenntnisse vermittelte. Ein Drittes trat hinzu: die reine Form

der deutschen Bauhausmeister, wie sie im Werk Feiningers und in den späten Gemälden Paul Klees sichtbar wird. Man empfindet Synthesen aus diesen drei Wurzeln in der Kunst Max Mertz', und man sieht sich doch immer wieder ganz eigenen Schöpfungen gegenüber, die aus einer höchst fruchtbaren Experimentierlust genährt werden. In Materialbildern und Montagen oft kühner Zusammensetzung realisiert Mertz seine Bildvorstellungen zwischen den Polen Fläche und Raum. Konsequenter drängt er aus dem Tafelbild heraus an die große Wand, deren Gestaltung ihm vielleicht am eindrucksvollsten in der abstrakten Sgraffitokomposition im Treppenhaus eines Universitätsneubaus in Saarbrücken gelungen ist.

Aus dem Weichbild von St. Ingbert stammt Fritz Berberich, den wir ebenfalls zur Gruppe der vitalen Nachexpressionisten zählen können. Seine aus dunklen Gründen leuchtenden Farbfelder gelten den Themen der traurigen Musikanten und Clowns und den dämmerigen Straßen und Parks der Städte. Die dichte Farb Stimmung seiner Bilder erhält ein Gerüst prismatischer Gliederungen, die auch hier die Fernwirkung des Kubismus anzeigen. Ähnlich ist das Bemühen des in München ausgebildeten Wolfram Huschens, der nach dem Kriege in zeitweiliger Anlehnung an die starke Formensprache von Max Mertz eine nachkubistische Strukturierung erreichte, bei der Gestaltung von Wandflächen aber neue Wege beschritt, z. B. mit der Verkleidung eines Wandelgangs am Neubau der Philosophischen Fakultät Saarbrücken mit farbigen glasierten Industriekacheln.

Neben den kleineren Künstlervereinigungen „Saarländische Sezession“ (der Kreis um Albert Bohn) und „Iris“ ist der „Saarländische Künstlerbund“ die Gruppe, in der die meisten wesentlichen künstlerischen Kräfte des Landes vereinigt sind und der ein Sammelbecken für die aufstrebenden Jungen bedeutet. Die etwa dreißig Namen umfassende Liste seiner Mitglieder stellt einen Fächer vielschichtiger Richtungen dar, in dem manche Sonderposition auffällt, etwa die von August Clüsserath (stark abstrahierende Kompositionen mit naiver Ökonomie der Mittel gestaltet) oder Helmut Collmanns breit und gedämpft angelegte Landschaften und Bildnisse, und Artur Kossows illustrativ-verspielte Traumlegenden müssen als solche Sonderstimmen erwähnt werden, auch die Landschaften von Richard Eberle, Hans Joachim Müller und Josef Steilen. Die Holzschnitte von Marga Lauer gehören zum Besten, was die Nachfolge der deutschen expressionistischen Graphik aufzuweisen hat.

Unter den älteren Malern nimmt Edgar Jené eine vieldiskutierte Sonderstellung ein: Er ist eine der markantesten Erscheinungen des europäischen Surrealismus. In Saarbrücken geboren, lebte er entscheidende Jahre in Paris und Wien. Nach Zwischenaufenthalten in Saarbrücken hat er sich wieder in Paris angesiedelt. Zum Freundeskreis von André Breton, dem Verfasser der surrealistischen Manifeste, zählend, werden seine Ausstellungen in der Pariser Galerie Furstenberg immer beachtet. Seine oft literarisch anmutenden Traumphantasien zeigen vielfach die kalte Grazie eines gefrorenen Gedichts und den Effekt mondklarer Unterwasser-Visionen menschenferner Welten. Gibt sich Jené auch gerne und getreu dem surrealistischen Programm den Effekten automatischer Formspiele hin — z. B. beim „Laufenlassen“ einer kalligraphischen Linie oder einer nassen Farbe, was zu eigenartigen Struktur-, Zersetzungs- und Schleierwirkungen führt —, so bleibt er doch immer der mit wachem Intellekt geschmacklich sicher Gestaltende.

Ein anderes einsames Lied singt der aus dem Rheinland gebürtige, in Dillingen-Saarlouis als Apothekerssohn aufgewachsene, in Trier und Berlin ausgebildete Eduard Frank, der im pfälzischen Birkenfeld, nahe der Saargrenze, lebt. Er ist der

Großmeister des deutschen Aquarells der Gegenwart. Ursprünglich figürlichen Kompositionen antiker Poesie hingegeben, entwickelte sich Frank in zunehmender Abstraktion zum Gestalter von Landschaften, Gruppen und Stilleben, die etwas vom Geiste Matisse enthalten. Auch er hat sich in großen Formaten versucht, in Fresken in Kreuznach, Koblenz und Trier, die in ihrer Zartheit wie eine gütige Stimme im technischen Zeitalter klingen.

Unter den Gästen des „Saarländischen Künstlerbundes“ darf Leo Grewenig erwähnt werden, dessen surreale Objektstudien in Mischtechnik zu eigenwilligen Stilleben gerinnen. Auch des seit Jahrzehnten in Spanien lebenden Saarbrücker Malers und Graphikers Will Faber sei gedacht, dessen abstrakte Farbkompositionen in der Nachfolge Klees stehen.

Alle diese Maler, die dem „Saarländischen Künstlerbund“ angehören oder nahe stehen, kennzeichnen seine überregionale Bedeutung. Daher konnte sich seit 1949 ein freundschaftliches Verhältnis zwischen ihm und den führenden Künstlervereinigungen Südwestdeutschlands bilden. Besonders zur „Neuen Darmstädter Sezession“ und zur „Pfälzischen Sezession“ bestehen seit bald zehn Jahren enge Kontakte, die zur wechselseitigen Beschickung von Ausstellungen führten. Eine Reihe von saarländischen Künstlern sind Mitglieder in diesen Künstlervereinigungen, und über sie und Saarbrücken ist das Band zwischen Darmstadt und Paris zuweilen in fruchtbarem Austausch geknüpft worden. Erfreulich ist, daß die Politik, zumal die kurzlebige des Tages, in diesen Bereichen des echt-künstlerischen Gebens und Nehmens nicht in Erscheinung trat. Versuche, sie dort zu Einfluß zu bringen, sind von vornherein zum Scheitern verurteilt; denn alles regelt sich hier insgeheim nach den Rangfragen der künstlerischen Qualität.

Das Saarland erhielt durch die Neugründung der von den Nationalsozialisten geschlossenen Kunstgewerbeschule 1946/47 wieder einen Sammelpunkt der bildenden Künste. Im Überschwang der Aufbaupläne dachte man an ein europäisches Zentrum mit dem Schwerpunkt Malerei. Zum Direktor der „Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk“ wurde der aus Hamburg stammende H. H. Gowa aus Nizza berufen. Neben ihm erhielten die Leitung von Malklassen der in Frankreich lebende, international bekannte belgische Holzschnitt-Meister Frans Masereel, der Augsburgener Karl Kunz und der aus dem Elsaß stammende, zuletzt in Luxemburg ansässige Boris H. Kleint.

Kleint und Kunz bauten für die Kunstschule eine Grundlehre auf, wie sie von beiden Malern aus den Erfahrungen des Dessauer Bauhauses, an der Itten-Schule Berlin und der Burg-Giebichenstein-Schule zu Halle in der Zeit vor 1933 gesammelt wurden. Diese künstlerische Grundlehre, inzwischen durch Professor Kleint systematisch verfeinert, ist ein Hauptcharakteristikum der Saarbrücker Kunstschule. Sie ruht seit kurzem in den Händen des ehemaligen Kleint-Schülers Oskar Holweck.

1949/51 erfolgte eine drastische Verkleinerung des Lehrkörpers der Abteilung Malerei der Kunstschule. Auf die bedauerliche Entlassung von Karl Kunz folgte zwei Jahre später die Rückkehr von H. Gowa und Frans Masereel, der ohnehin nur cursorisch in Saarbrücken tätig gewesen ist, nach Frankreich. Gowa wurde 1955 als Direktor der Werkkunstschule nach Offenbach berufen.

Karl Kunz hatte in der kurzen Zeit seines Saarbrücker Lehramts eine beträcht-

- 
- Bild 56 Stadttheater Saarbrücken: King Lear  
57 Saarländischer Rundfunk: Großes Orchester Dr. Michl  
58 Saarländischer Rundfunk: Kammerorchester, Dirigent Karl Ristenfart  
59 Tholey Abteikirche, Blick auf die Orgel



liche Wirkung entfaltet, sowohl als Anreger für eine Gruppe junger Künstler als auch durch sein Werk. Seine figürlichen Kompositionen zum Schmuck einiger Wände auf Schloß Halberg hätten für Saarbrücken künstlerisch Wesentliches bedeutet. Sie wurden aber nach seiner Entlassung entfernt, z. T. zerstört. Neben Edgar Jené gehört Karl Kunz zur kleinen Schar führender Surrealisten, freilich mit der Sondernote des Expressionistischen. Seine großzügige Anlage zur dekorativen, figürlichen und abstrakten Gestaltung drängte auch ihn naturgemäß zum großen Format in Öl- und Wandbildern.

Nach 1951 blieb als Leiter einer Malklasse und der künstlerischen Grundlehre allein Prof. Dr. Boris H. Kleint an der Staatl. Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken. Kleint hatte einst in Frankfurt Psychologie studiert, wandte sich aber nach der Promotion ganz der Malerei zu und besuchte die Itten-Schule in Berlin. Er ist ein äußerst vielseitiger Gestalter der ungegenständlichen Bildform, sowohl in zarten graphischen Techniken als auch in Tafel- und Wandbildern. Von einer strengen, konstruktivistischen Haltung entwickelte er sich zum rhythmisch bewegten Komponieren. In seinen kleineren Formaten verfolgt er gerne das Thema schwingender Formen in offenen Räumen. In diesem Sektor experimentiert er im Sinne der Systematik der Bauhauslehren. Seine Wand- und Glasbilder weisen festere Strukturen auf und nehmen auch die Sprache abstrakter Symbole an. Als Kleints jüngstes Hauptwerk von reifster Wirkung darf seine Gestaltung der ganz in Farbglas aufgelösten Südwand der 1955 errichteten Betonkirche St. Mauritius in Saarbrücken bezeichnet werden. Mit seinen ungegenständlichen Gemälden ist Boris H. Kleint regelmäßig auf Ausstellungen in Deutschland, Italien und Frankreich vertreten.

Zum Direktor der Saarbrücker Schule für Kunst und Handwerk wurde 1952 Prof. Dr. Otto Steinert berufen, ein gebürtiger Saarbrücker, der zunächst Medizin studierte, als Arzt tätig war und nach dem Kriege 1945 an der Universität Kiel das soziale Studentenwerk aufbaute. Seiner Leidenschaft für die Photographie hatte er sich schon in seiner Studentenzeit ergeben, jetzt aber beruflich ganz zugewandt. So übernahm er 1948 den Aufbau der photographischen Klasse der Saarbrücker Kunstschule. Als Begründer der „subjektiven fotografie“ hob er die photographische Gestaltung auf eine neue künstlerische Ebene und fand damit größte internationale Anerkennung. Die experimentelle und schöpferische Photographie und ihre Verbindung mit der Graphik in der Photo-Graphik sind Spezialgebiete der Saarbrücker Kunstschule, die ihr ständig Studenten aus allen europäischen Ländern zuführen.

An der Ausbildung der Photo-Graphik war auch der ehemalige Bauhaus-Schüler Hannes Neuner in Saarbrücken beteiligt, der seit 1954 an der Stuttgarter Kunstakademie als Lehrer tätig ist. An der Saarbrücker Kunstschule leitete er die Klasse für Werbegraphik und führte im Verwaltungsgebäude der Postdirektion ein abstraktes Wandbild aus. Sein Nachfolger in Saarbrücken wurde der Berner Werbegraphiker Robert Sessler, ein Spezialist für Plakatkunst, Ausstellungswesen, Typographie und Graphik.

Die Bildhauerei lehrt der aus der Pfalz stammende Prof. Theo Siegle, der durch Bronzestatuetten, Bildnismasken (u. a. bemerkenswert die von Max Slevogt und Friedrich Schiller und von dem kürzlich verstorbenen Pfälzer Maler Rolf Müller-Landau) und durch die Gestaltung von Wandflächen, Bauplastik und Denkmälern im saarländischen und pfälzischen Raum bekannt wurde.

Aus den weiteren Lehrkräften der Saarbrücker Kunstschule seien genannt: die Bildstickmeisterin und Paramentenkünstlerin Ella Broesch, eine gebürtige Saar-

brückerin, die sich durch ihre Bonner Werkstatt für kirchliche Gewänder einen Namen machte; die Keramikmeisterin Anneliese Braunmüller (1949 aus Stuttgart berufen), die Webmeisterin Rosel Niemeyer-Kathrein, die aus der alten Saarbrücker Kunstgewerbeschule hervorgegangen ist, und der bekannte Metallformer Peter Raacke (1953 aus Darmstadt berufen). Die Abteilung für Raumgestaltung leitete seit Gründung der Kunstschule Architekt Dipl.-Ing. Hans P. Koellmann, der die moderne bauliche Ausgestaltung der Schule entwarf und 1955 als Direktor an die Werkkunstschule Dortmund berufen wurde.

Aus der Saarbrücker Kunstschule gingen bereits viele junge Begabungen hervor. Besonders ist einer Gruppe von saarländischen Malern zu gedenken, zu denen Peter Barrois, Kilian Breier, Hans Dahlem, Wolfgang Gorius, Karl Grünewald, Karl Michaely, Helmut Oberhauser, Ferdinand Selgrad und Martha Traut gehören. Breier, Dahlem und der jungverstorbene Willi Kirchen haben sich bisher als die stärksten Talente dieser jungen Generation von in Saarbrücken ausgebildeten Künstlern erwiesen, denen zum Teil auch die dankenswerte Förderung durch Paris-Stipendien Wesentliches gab. Mit Kirchens Tod ist ein echtes großes Versprechen erloschen. Hans Dahlem (aus Blieskastel) ist mit seiner Produktion am deutlichsten hervorgetreten. Anfänglich auch unter dem Einfluß des Homburgers Max Mertz stehend und seinerseits dem Spätkubismus verpflichtet, hat er sich seine eigene malerische Form geprägt, eine prismatische Flächengliederung von valeursreicher Farbdichte.

Dem begabten, ganz jungen Nachwuchs galt 1956 eine Ausstellung des rührigen neuen Homburger Museums unter dem Titel „Die Jungen im Lande“. Noch erscheint es jedoch zu früh, auf einzelne Namen zu deuten.

Aber man hat das Gefühl, daß es sich lohnt, den an künstlerischen Begabungen erstaunlich reichen saarländischen Boden zu beackern, der so lange brachlag. Hier stellt sich eine bedeutende Aufgabe des jüngsten Bundeslandes. Mit Organisationen ist da wenig geholfen, es kommt auf die persönliche Förderung der entscheidenden Begabungen an, auf die Erteilung von Stipendien und Aufträgen und auf die Ermöglichung freier Ausstellungen.

Zuletzt sei noch ein Blick auf das Saarlandmuseum geworfen, das neben der Kunstschule die wichtigste Bildungsinstitution im Bereich der bildenden Kunst darstellt. 1924 als Heimatmuseum unter der verdienstvollen Direktion von Hermann Keuth konstituiert und am St. Johanner Markt in Bürgerhäusern des 18. Jahrhunderts eingerichtet, die einen zentralen Arkadenhof (von Architekt Gustav Schmoll gen. Eyszenwerth 1911 erbaut) besitzen, enthielt es seit der Umwandlung zum staatlich-städtischen Saarlandmuseum 1937 auch eine Sammlung moderner Graphik, vornehmlich des Expressionismus. Auf die junge Gründung fiel bald der Rauhreif der nationalsozialistischen „Aktion Entartete Kunst“. Was ihr an modernen Werken nicht zum Opfer fiel, wurde in den Kriegswirren nochmals gelichtet. Erst mit der Berufung von Rudolf Bornschein 1951 konnte ein planmäßiger Wieder- und Neuaufbau der Sammlungen beginnen. Diese Arbeit konzentrierte sich auf zwei Gebiete: auf das Museumsgut des 18. Jahrhunderts, in dem die Kulturblüte der Fürstenzeit in Sandsteinskulpturen (die nach den Kriegszerstörungen durch Bildhauer Otto Häusser meisterlich restauriert wurden), in wertvollen Porzellanen, Möbeln und Bildern dokumentiert wird —, und auf die moderne Galerie. Durch äußerst geschickte Ankäufe und sachkundige Förderung seitens des Kultusministeriums konnte in fünf Jahren ein Bestand an wichtigen Werken des Impressionismus, des Expressionismus und ihrer angrenzenden Gebiete erworben werden, der heute den Ruhm des Saarlandmuseums be-

gründet. Vor allem sind der deutsche Impressionismus (Liebermann, Corinth, Slevogt) und der deutsche Expressionismus (besonders die Maler der „Brücke“, des „Blauen Reiters“ und des „Sturms“, ferner Nolde, Weisgerber, Hofer, Barlach) hervorragend vertreten. Die ehrenvollen Einladungen der Saarbrücker modernen Galerie zu Kollektivausstellungen in den Museen von Luxemburg (1956), Mannheim, Freiburg, Leverkusen und Stuttgart (1957) zeigen deutlich die Wertschätzung der Sammlung, für die endlich ein würdiger und geeigneter Neubau geschaffen werden müßte. Die Saarbrücker Galerie wird in Zukunft eine besondere Zierde der Hauptstadt des jüngsten Bundeslandes sein, ein wesentlicher Faktor im Kulturleben der Universitäts- und Kunstschulstadt.