



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte

Koblenz, 1.1975 -

[urn:nbn:de:hbz:466:1-37744](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-37744)

J. A. Schmoll gen. Eisenwerth

**Dreizehn Jahre Kunstschole-Experiment Saarbrücken
1946-1959. Ansprache zur Feier der 40jährigen
Wiederkehr der Einrichtung der Staatlichen Schule
für Kunst und Handwerk 1946 beim Festakt in
Saarbrücken am 17.12.1986. Mit Nachtrag vom
Frühsoommer 1988.**

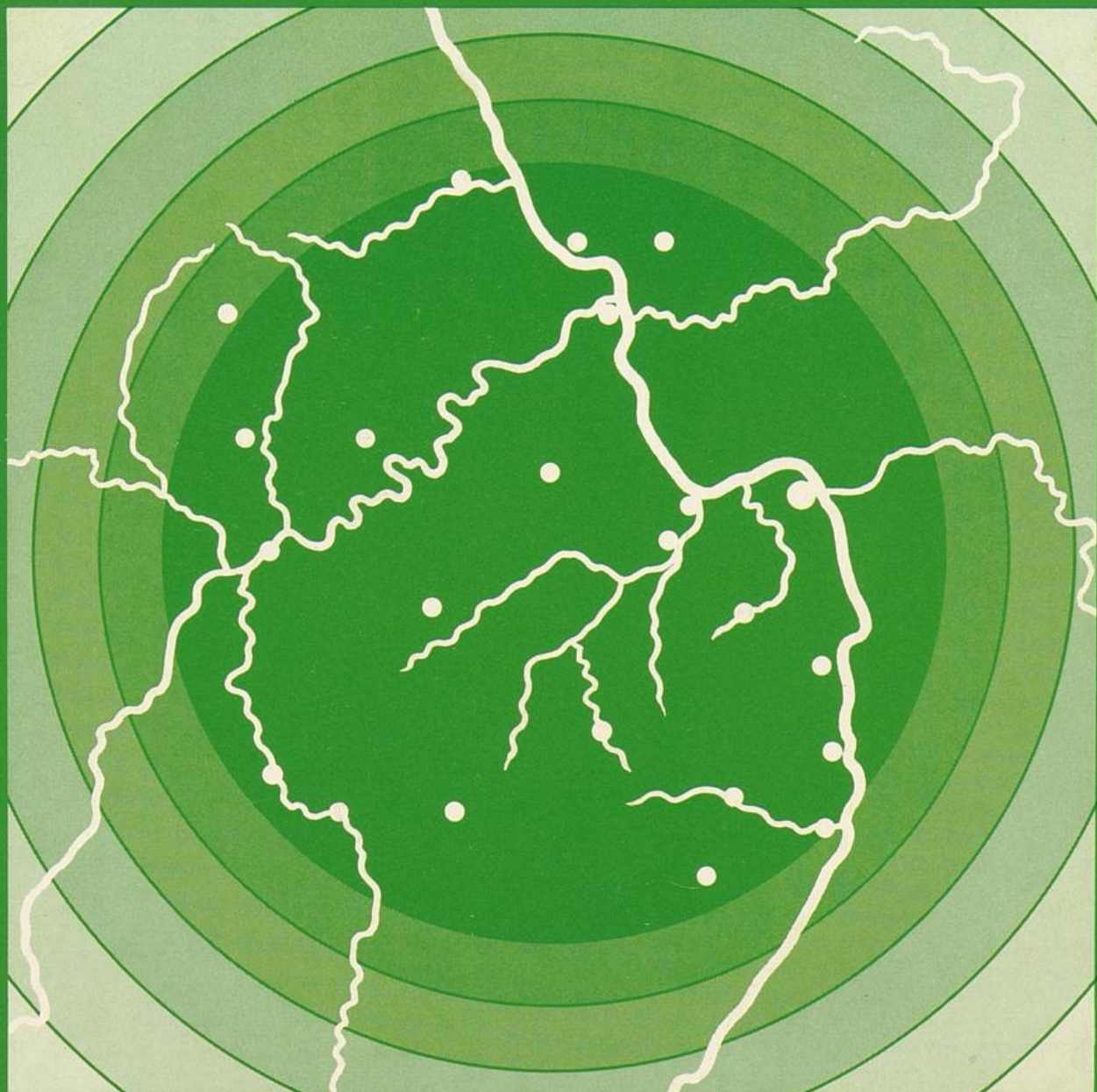
In:

Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte. Jg. 14
(1988), S. 219-235.

Sonderdruck

Jahrbuch
für westdeutsche Landesgeschichte

14 · 1988



Dreizehn Jahre Kunstschul-Experiment Saarbrücken 1946—1959

Ansprache von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth

Sehr geehrter Herr Minister,

ich begrüße Sie alle,¹ meine Damen und Herren, vor allem meine alten Freunde, meine Kollegen, meine Schüler und freue mich, wieder einmal hier stehen zu dürfen, wo ich selber lange gewirkt habe, wenn auch nur sozusagen als kleiner Lehrbeauftragter. Der frühere Verwaltungschef der Schule für Kunst und Handwerk, Herr Buhr, pflegte mich immer zu betiteln: „Ah, jetzt kommt der Hilfsbremsen vom städtischen Leichenzug.“ Also, mit dieser Nebenfunktion, ich will gar nicht mehr beanspruchen, habe ich aber doch die Schicksale der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk ab Ende 1947, dann verstärkt seit 1948, ganz schön intensiv erlebt. Boris Kleint wird mir das bestätigen.² Ich spreche also aus Erinnerungen, von Erfahrungen — auch mit einigen kritischen Anmerkungen, wie kann es anders sein — über die ersten dreizehn Jahre Kunstschulexperiment in Saarbrücken, 1946—1959.

Als die damalige Regierung des Saarlandes 1946 die Staatliche Schule für Kunst und Handwerk gründete, dachte sie an ein Institut, das 1. parallel zur Musikhochschule der Pflege der Künste und vor allem der Förderung des künstlerischen Nachwuchses gewidmet, 2. aber auch seinem Charakter nach fortschrittlich sein sollte, was immer dies bedeutet (wir werden es noch erfahren). Denn das hieß in jenen Jahren unmittelbar nach dem Zusammenbruch der Hitlerdiktatur mit ihrem Verdikt gegen alle Strömungen der Moderne, die sie, wie Sie wissen, als „entartet“ diffamierte, eine Kunst- und Werkkunstschule zu errichten, die die Lehren des von den Nazis dreimal verfolgten und geschlossenen Bauhauses (erst in Weimar, dann in Dessau, schließlich nach kurzfristiger Dauer in Berlin) wieder aufgreifen sollte. Das Modell sah eine Werkstättenkunstschule vor, die auch einen halbakademischen Habitus trug. Nach der Gründung gab es nämlich bald vier Malklassen, wenn auch eigentlich nur zwei von ihnen vollgültig funktionierten. Auch davon wird noch zu reden sein.

¹ Rede anlässlich der 40jährigen Wiederkehr der Einrichtung der Staatl. Schule für Kunst und Handwerk 1946 beim Festakt in Saarbrücken am 17. Dezember 1986 im Foyer der ehemaligen Kunstschule. Vgl. auch: Walter Schmeer, Fünfzig Jahre Kunstschule in Saarbrücken, in: Saarheimat 18. 1974 S. 227—236. Schmeer stellt darin die Verbindung zwischen der ersten saarländischen Kunsthochschule, gegründet 1924, und der Neugründung nach dem Zweiten Weltkrieg her.

² Verfasser erhielt im Herbst 1947 — er war damals als Wissenschaftlicher Assistent mit der Wahrnehmung der Vertretung des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule Darmstadt beauftragt und unterrichtete auch an der Darmstädter Werkkunstschule — die Einladung, drei Gastvorträge im Wintersemester 1947/48 an der neuen Staatl. Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken zu halten. Diese fanden im Dezember 1947 und im Januar 1948 statt. Sie hatten zur Folge, daß ihm durch Kultusminister Dr. Straus und Direktor Gowa ein ständiger Lehrauftrag an der Kunstschule ab Beginn des Sommersemesters 1948 angeboten wurde.

Aber immerhin, der Anspruch war angemeldet, mit vier Malklassen wie in einer traditionellen Kunstakademie. Daneben mit je einer Bildhauer-, einer Grafikklassse und anfangs sogar mit zwei Lehrern für Architektur; dann im Laufe der Zeit mit einer Keramik-, einer Textil-, einer Modeklasse. Im Frühjahr 1948 erfolgte die Gründung der Fotoklasse von Dr. Otto Steinert, 1949 dann die Klasse für Paramente und Bildstickerei und einige Jahre später noch eine Klasse für Metalldesign.

Wie bei der Musikhochschule legte man auch Wert auf eine gewisse Internationalität. Zum Direktor wurde der damals wenig bekannte Maler Hermann-Henry Gowa³ (geb. 1902), ein gebürtiger Hamburger, auch zeitweiliger Berliner, dann Emigrant in Südfrankreich, berufen. Er war erfüllt von Ideen, sprach fließend französisch, was eine der Voraussetzungen war, um im kulturellen Bereich mit den anfangs tonangebenden Franzosen verhandeln zu können. Er war zweifellos ein Idealist und für die Startzeit ein geschickter Diplomat, der den stufenweisen Ausbau der Kunstschule zügig betrieb.

Als Galionsfigur hatte man 1947 den weltbekannten Meister des engagierten expressiven Holzschnitts, den Flamen Frans Masereel⁴ (1889–1972) berufen. Dieser wollte sich aber nicht in dem ihm eigensten Gebiet, auf dem er berühmt wurde, der Schwarz-Weiß-Grafik des Holzschnitts, wie es der ursprüngliche Gründungsentwurf für die Kunstschule vorsah, als Lehrer einengen lassen. Er verlangte vielmehr, auch eine Malklasse zu leiten. Natürlich war Masereel auch als Maler tätig und, wenn auch weniger bekannt denn als Holzschnittmeister, nicht ganz erfolglos. Dennoch war es, wie ich meine, ein Fehler, ihn hauptsächlich als Leiter einer Malklasse einzusetzen. Das brachte von vorne herein Reibungen in das Gefüge des jungen Kollegiums. Masereel hatte ja auch keine Erfahrungen als Kunstschullehrer und es war ihm mit der Zeit eher lästig, die Lehrverpflichtungen in Saarbrücken so wahrzunehmen, wie es eigentlich erwartet wurde. Ich spreche hier durchaus aus persönlicher Erfahrung. Als ich nämlich im April 1948, eineinhalb Jahre nach der Gründung der Kunstschule, meinen Lehrauftrag für Kunstgeschichte als Pender, d. h. von der Technischen Hochschule Darmstadt aus vierzehntätig aufnahm, wurde mir im Einverständnis mit dem Meister selbst sein kleines Zimmer als Refugium zugewiesen. Hier konnte ich mich auf meine Vorlesungen und Seminare vorbereiten, zwischenzeitlich auch einmal ausruhen, Tee trinken und sogar jeweils zwei Nächte auf meiner aufblasbaren Luftmatratze schlafen. Das Geld fürs Hotel hatte ich nicht.

Masereel zog sich, wenn wir gleichzeitig anwesend waren, abends diskret in sein Hotel zurück. Aber wir hatten mancherlei Gespräche, aus denen ich vieles entnahm. Er war damals in der Kraft seiner reifen Mannesjahre, er wurde 1949 sechzig Jahre alt. Er galt wegen seines sozialkritischen Werks der 20er Jahre als verehrungswürdig, und ich bin

³ Zu seiner Biographie vgl. *International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933–1945*, Bd. 2: *The Arts, Sciences and Literature*. 1983 S. 407.

⁴ Zu Persönlichkeit, Werk und Wirken an der Saarbrücker Kunstschule vgl. Peter Riedl, *Das Werk Frans Masereels. Eine Schule des Sehens, des Lebens, der Menschlichkeit*. In: *Saarheimat* 29. 1985 S. 239–242 und Wilhelm Weber, *Erinnerungen an Frans Masereel*, ebenda S. 243 f.

ihm auch so begegnet, kannte ich doch aus meiner Schulzeit seine Werke, die berühmten Blockbücher, die Bildgeschichten in Holzschnitten.

Masereel begann nach dem Krieg eine Art zweite künstlerische Existenz. Dazu gehörten seine Leinwandgemälde, die er schon seit den dreißiger Jahren begonnen hatte, aber auch Theaterausstattungen, Bühnenbilder und natürlich neue Illustrationsaufträge. Ich spreche so ausführlich von ihm, weil es auch „Legendenbildungen“ gibt, wie ich inzwischen hier erfahren mußte. Und weil er als Star der Saarbrücker Kunsthochschule die Rolle hätte spielen können, die etwa Klee oder Kandinsky oder Feininger oder Schlemmer oder Moholy-Nagy — ich nenne nur diese gewichtigen Namen der Hauptmeister am „Bauhaus“ der 20er Jahre — spielten. Es gab auch einige Ansätze dazu, einige wenige Aktivitäten, die Masereel mit seiner Klasse unternahm. Aber er war nie längere Zeit in Saarbrücken, nie voll integriert und zunehmend empfand man ihn auch nur als Gast. Im Gespräch mit ihm hörte ich heraus, welche Verpflichtungen er bei Verlegern und Schriftstellern in Paris, in seiner belgischen Heimat hatte und in seiner Emigrationslandschaft Südfrankreich (Avignon, Nizza), wo er übrigens Dr. Emil Straus und Henry Gowa kennengelernt hatte und wo er ja auch 1972 (in Avignon) starb. Aber er pflegte auch den Umgang mit seinen Freunden und Bewunderern in aller Welt, in West und Ost, in Brüssel, in Berlin, Leipzig und München. Überall erreichten ihn Aufträge, die für ihn wichtig waren.

Man wußte bei seiner Berufung nach Saarbrücken in der Saarregierung, daß man mit diesem großen, älteren Mann gebührend verhandeln und ihm entgegenkommen müsse, wenn man ihn als Dozent gewinnen wollte. Er wurde ähnlich wie der bedeutende Pianist Walter Gieseking, den man gleichzeitig an die Musikhochschule nach Saarbrücken berief, mit einem Sondervertrag bedacht. Man erlaubte ihm, pro Monat nur acht bis zehn Tage anwesend sein zu müssen. Da konnte kein anhaltender kunstpädagogischer Impuls entstehen. Es gab eigentlich nur ein paar Strohfeuer und der bald verblässende Glanz seiner persönlichen Reputation, die auch auf das Institut und das Saarland zurückstrahlten. Ihm, dem auswärts so viel Beschäftigten, wurde das Saarbrücker Nebenamt offensichtlich lästig, besonders, als nun auch innerhalb der Schule und ihrer Lehrerschaft Kritik laut wurde. Denn schließlich fiel die Betreuung der in seine Klasse jeweils neuen Eintrittswilligen zunehmend den anderen Malerlehrern zur Last. Und ein Thema des inneren Konflikts war denn auch die künstlerische Grundlehre, die Masereel natürlich gar nicht gab und für die er sich eigentlich auch nicht interessierte.

Dieser künstlerische Elementarunterricht, der nach dem Vorbild und den Erfahrungen des Weimarer und Dessauer Bauhauses für alle Anfänger des Kunststudiums obligatorisch war, wurde in der Saarbrücker Kunsthochschule ab 1946 zuerst und allein von Boris Kleint und dann ab 1947/48 auch von Karl Kunz, also von den beiden Malern, die als Leiter von Malklassen die aktivsten waren, gegeben.

Kleint hatte noch einige der Bauhausmeister persönlich gekannt, so Kandinsky, besonders aber Johannes Itten (1888–1967). In der Privatschule Ittens in Berlin, die dieser nach dem Ausscheiden aus dem Weimarer Bauhaus nach 1924 gegründet hatte, stu-

dierte Kleint, der zunächst an der Frankfurter Universität Psychologie bis zur Promotion erfolgreich absolviert hatte und (ich darf sagen: wie einst Kandinsky) vor dem Angebot, die wissenschaftliche Dozentenlaufbahn mit einer Habilitation zu beschreiten, zurückwich, um sich ganz der Malerei zu widmen. Kleint nahm bei Itten dessen Prinzipien der künstlerischen Grundlehre auf, die schon eine längere Tradition und Entwicklung durchlaufen hatten, also durchaus solide und theoretisch fundiert waren, denn Itten hatte bereits vor dem Ersten Weltkrieg, das vergißt man oft, mit seiner Kunstpädagogik in Wien begonnen, ehe er von Walter Gropius 1919 an das Weimarer Bauhaus berufen wurde. Kleint wurde bei Itten Assistent, schließlich stellvertretender Leiter der Berliner Privatschule Ittens, bis die Machtergreifung Hitlers 1933 Itten, den Schweizer, zum Rückzug in seine Heimat zwang. Er übernahm 1938 in Zürich die Leitung der Kunstgewerbeschule und des mit ihr zusammenhängenden Kunstgewerbemuseums.

Kleint, selbst nach Luxemburg ausgewichen,⁵ wurde 1946 nach Saarbrücken berufen, auch weil man eben in ihm einen Garanten der Bauhaus- und Ittentradition der künstlerischen Grundlehre sah. Er war damit eine der Säulen des neuen Instituts und es ist bedeutsam, daß sein ehemaliger Schüler und Assistent, Oskar Holweck, der unter ihm schon stellvertretend die künstlerische Grundlehre unterrichtete und ab 1955 ganz übernahm, als Träger dieser Tradition — aber dann auch als selbständiger Erneuerer der Grundlehre — an der Kunsthochschule blieb und, wie Sie wissen, bis heute das Fach erfolgreich und mit internationaler Anerkennung vertritt.

Neben Kleint lehrte der Augsburger Karl Kunz, seit 1947 Leiter einer Malklasse. Kunz, einer der wenigen damaligen deutschen Surrealisten, war nach 1933 als Assistent an der mit dem Bauhaus einst in Verbindung stehenden Kunsthochschule auf der Burg Giebichenstein bei Halle an der Saale mit den Nazis in Konflikt geraten. Sie belegten ihn mit Malverbot. Er zog sich nach Augsburg als Helfer im väterlichen Edelholz- und Furnierhandel zurück. Nach 1945 trat er sogleich mit einer aufsehenerregenden Ausstellung zur befreien, von den Nazis als „entartet“ bezeichneten Kunst im Augsburger Museum „Schätzler Palais“ hervor. Gowa lernte ihn dadurch kennen und ließ ihn nach Saarbrücken berufen. Die Malerei von Kleint, der sich damals schrittweise ganz der abstrakten, wie man auch mit dem Begriff von Max Bill sagt, der „konkreten“, d. h. ungegenständlichen und schließlich geometrisierenden Darstellung zuwandte, mit der er auch im Umfeld des Pariser Zirkels „*Realité Nouvelle*“ vertreten war und bekannt wurde, und die Malerei von Karl Kunz, der als bedeutender Zeichner einen surreal-kalligraphischen Stil und als Gestalter großer Tafel- und Wandbilder Anregungen von Fernand Léger, Picasso und Dali in einer eigenen verschlungenen, gelegentlich auch plakativen Weise vertrat — diese beiden polaren Exponenten der zeitgenössischen Malerei standen im stärksten Kontrast zur im älteren Expressionismus wurzelnden Kunst Frans Masereels.

⁵ Seine Biographie wurde im Biographical Dictionary (wie Anm. 3) nicht aufgenommen.

Gowas eigene malerische Bemühungen zählten hier nicht. Und verzeihen Sie mir, wenn ich das aus der Schule plaudere, es ging damals ein böses Zitat in der Kunstschule um, das aus dem mittleren 19. Jahrhundert stammende Wort, das man, glaube ich, Daumier zugeschrieben hat, ein Pariser Dialog um 1860: „Was soll ein Maler machen, der erkennt, daß er zu wenig Talent hat?“ — „Er gründet eine Kunstschule“. Das ist natürlich hart, aber es wurde damals kolportiert. Der Gegensatz zwischen den drei Maleireiprofessoren Masereel, Kleint und Kunz hätte, wie am Bauhaus, sehr fruchtbar sein können und war es auch streckenweise, führte aber bald zu Kontroversen, zu Lasten von Masereel. Er war zwar eine quasi historische Berühmtheit — ich habe versucht, dies zu skizzieren — aber als Vertreter einer älteren Generation für die bildnerischen Aufgaben der damaligen Jugend bereits zu wenig aktuell, mochten auch seine Themen des sozialen Engagements noch immer und immer wieder durchaus aufhorchen lassen. Aber im Formalen der Lösung von Bildproblemen wirkte er in diesem Kreise bereits merkwürdig antiquiert, etwa so — und jetzt kommt ein kunsthistorischer Vergleich — als habe man etwa Théophil Steinlen, den sehr verdienten, sozialkritischen Zeichner in der Nachfolge Daumiers — und auch Maler —, dessen stärkste Arbeiten zwischen 1890 und 1905–1910 entstanden waren, 1925 an das „Bauhaus“ berufen. Bei allem Respekt, den man Masereel zeugte, fanden es die aktivsten Kräfte im Lehrkörper der Saarbrücker Kunstschule doch falsch, ihn gleichsam als „Luxus“ mitzuschleppen; wieder ein hartes Wort. Es kam zu einigen heftigen Auseinandersetzungen, in denen besonders Karl Kunz in seiner augsburgisch-geraden, politesse verachtenden Art höchst undiplomatisch und zornig Masereel kritisierte. Die Folge war, daß Karl Kunz auf Drängen von Gowa und Masereel und der von ihnen informierten politischen Vertreter durch die Regierung 1950 entlassen wurde.

Es war dies ein allgemein als ungerecht und sogar tragisch empfundener Akt, denn gleichzeitig, was man in Saarbrücken nicht wissen konnte, wurde die Frau von Karl Kunz, eine Neuhistorikerin, Dr. phil. Ilse Kunz, aus dem Augsburger Schuldienst 1950 entlassen, wo sie nämlich als Verfolgte des Nazi-Regimes nur zur Vertretung politisch belasteter Studienräte eingesetzt war, die nun aber nach der allgemeinen Amnestie wieder in den Dienst zurückkehrten, falls sie nicht besonders belastet waren. So standen sie beide auf der Straße; mit einem Schlag war die Familie Kunz mittellos. Später hat Prof. Steinert in einer Art Wiedergutmachung Karl Kunz semesterweise als Lehrbeauftragten wieder in diesem Hause beschäftigt, aber die allgemeine Sparpolitik erlaubte ab 1956 keine Neueinstellung. Übrigens gelang es mir in jenen Jahren schließlich, bei der Hessischen Regierung eine Anstellung von Frau Dr. Kunz im Schuldienst, in Weilburg unweit Frankfurt, zu erwirken.

Kunz und Kleint hatten mit ihren parallel laufenden Kursen zur Künstlerischen Grundlehre in den Jahren 1947–1950 auch Interesse außerhalb des Saarlandes gefunden, was einige Spezialausstellungen mit Schülerarbeiten und zur Lehrmethode etwa in München, Darmstadt, Augsburg usw. dokumentierten. Nach dem Ausscheiden von Kunz blieb die Linie Kleints und schließlich, wie erwähnt, die seines Schülers Oskar Holweck

für die weitere Entwicklung der „Saarbrücker Künstlerischen Grundlehre“ bestimmend. Der Konflikt um Kunz und die Kritik an Masereel, der seinen Sondervertrag auch nach Meinung des Saarländischen Kultusministeriums überzog, indem er oft monatelang nicht zur Lehre angereist kam, erschütterten auch die Stellung von Henry Gowa. Er besaß schließlich nicht mehr das Vertrauen des Lehrkörpers und wurde im Frühjahr 1951 entlassen.⁶ Er folgte 1955 einer Berufung als Direktor an die Werkkunstschule in Offenbach (Hessen). Auch Masereel gab damals sein Lehramt in Saarbrücken auf. Ich bemerkte eingangs, es müsse hier auch etwas gegen Legendenbildungen gesagt werden, denn in der Dokumentations-Ausstellung zur Geschichte der Saarbrücker Kunstschule erkennt man Ansätze zu einer solchen Legendenbildung. Zum Beispiel steht in einem der ausgestellten Zeitungsartikel, man habe Masereel, Gowa und Kunz „vertrieben“. Wenn jedoch einer der Lehrer vertrieben wurde, so war es allein Karl Kunz.

⁶ Zur Entlassung von Gowa als Direktor der Saarbrücker Kunstschule ist zu bemerken, daß dieser — gemeinsam mit dem Direktor der Musikhochschule Eric Paul Stekel — durch Beschluß der Regierung des Saarlandes vom 25. Mai 1951 gekündigt wurde. Beide Herren standen im Angestelltenverhältnis mit vierjähriger Kündigungsfrist. Ob die protokollierte Weigerung beider Herren, die international umstrittene „Saarländische Staatsbürgerschaft“ anzunehmen bzw. sie nicht zu beantragen, für die Kündigung wirklich maßgeblich war oder nur als vorgeschobener Grund galt, bleibt auch nach Durchsicht der einschlägigen Akten im Landesarchiv Saarbrücken unklar. Als weiterer Grund wird angegeben: das Versagen Direktor Gowa, mit der Handwerkskammer und dem saarländischen Handwerkerstand zu einer Einigung über Ausbildungsmöglichkeiten zu gelangen, die deren Interessen entsprächen. Diese jahrelangen Querelen beruhten hauptsächlich auf der Annahme der Handwerkskammer, daß eine Schule mit dem Titel „für Kunst und Handwerk“ eben auch eine Art Fortbildungsanstalt für Handwerker mit künstlerischen Interessen sein müßte. Dabei hat die Entwicklung seit dem 19. Jahrhundert gezeigt, daß das reine Handwerk und die bildenden Künste auseinanderdriften. Man kann dies bedauern, es läßt sich aber nicht zurückschrauben. Auch das „Bauhaus“ führte trotz gewisser handwerklicher Grundlagen in der Ausbildung konsequent zum Industriedesign. Vgl. zu diesem Punkt auch das Kapitel „Die Schule für Kunst und Handwerk zwischen den Fronten“ bei Heinrich Küppers *Bildungspolitik im Saarland 1945–1955*. VeröffSaarlLdG 14. 1984 S. 183 f.

Die gleichen Schwierigkeiten, die während der Direktion von Gowa mit der Handwerkskammer auftraten, kamen auch danach bei der Berufung von Dr. O. Steinert zum neuen Direktor ab 1952 zum Ausdruck. Jetzt wurden sie allerdings seitens der Regierung beiseite geschoben. Was die Frage der Staatsbürgerschaft betrifft, so hat man Gowa, der staatenlos war, so behandelt, als sei er Beamter, nicht Angestellter. Denn nur für Beamte galten eigentlich die Bestimmungen des Ministerrats vom 3. Mai 1949, wonach Einweisungen in Planstellen nur zulässig seien, wenn die betroffenen Personen die saarländische Staatsangehörigkeit nachweisen könnten. Allerdings hat man leitende Angestellte wiederholt nach dem gleichen Prinzip wie Beamte behandelt.

In einem Schreiben des damaligen Direktors im Ministerium für Kultus, Unterricht und Volksbildung, Univ.-Prof. Dr. Eugen Meyer, Inhaber des Lehrstuhls für Geschichte des Mittelalters an der Universität des Saarlandes, der im zweiten Kabinett Hoffmann das Kultusministerium praktisch selbständig leitete — Kultusminister war Erwin Müller, der auch das Justizressort innehatte — vom 22. Mai 1951 wird die Absicht, Gowa zu kündigen, nicht nur mit den beiden genannten Begründungen („Staatsangehörigkeit“ und gestörtes Verhältnis zur Handwerkskammer) erläutert, sondern auch noch mit einem weiteren Faktum, das folgendermaßen formuliert wird: *Die Notwendigkeit der Kündigung ergibt sich aus der Tatsache, daß der Direktor der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk nicht in der Lage ist, den Erfordernissen, die sich aus dem besonderen Charakter dieser Schule ergeben, zu entsprechen und zu seinem Lehrkörper das für eine gedeihliche Zusammenarbeit erforderliche Verhältnis zu finden, trotzdem in dieser Hinsicht seit Jahren alles versucht wurde.* Von diesem Punkt aus wird dann zwar der Handwerkskammer-Konflikt in dem

1951 wurde nach dem Weggang Gowas der Bildhauer Theo Siegle als stellvertretender Direktor sozusagen kommissarisch eingesetzt. Und 1952 wurde schließlich, übrigens bemerkenswerterweise auf Vorschlag des gesamten Lehrerkollegiums, Dr. Otto Steinert, der Leiter der erfolgreichen Fotoklasse, zum neuen Direktor ernannt.⁷ Damit trat die Saarbrücker Kunstschule aus ihren Kinderkrankheiten heraus. Äußeres Kennzeichen war der Umzug aus dem Provisorium an der Ecke Trierer- und St. Johanner Straße gegenüber der Hauptpost, im ehemaligen Gebäude der Knappschafts-Krankenkasse, das im Kriege ausgebrannt und 1946 in Sichtbeton notdürftig ausgebaut worden war, in das hiesige Gebäude — in das ehemalige Militär-, Waisen- und Zuchthaus („Zuchthaus“ ist aber nicht als Gefängnis für Schwerverbrecher zu verstehen, sondern als Erziehungsanstalt nach den pädagogischen Vorstellungen des 18. Jahrhunderts im Sinne von strenger Zucht): in dieses schöne Gebäude von Friedrich Joachim Stengel, das im Ensemble des

zitierten Schreiben stark in den Vordergrund geschoben, doch ist unüberhörbar, daß Meyer auch über die interne mangelnde Leitung und die Disharmonie zwischen Direktor und Lehrkörper in der Kunstschule unterrichtet und beunruhigt war. Die Entscheidung, Gowa zu entlassen, hing natürlich auch mit der veränderten politischen Situation zusammen. Die Regierung Hoffmann bemühte sich nach der Ausbootung von Kultusminister Dr. Emil Straus im April 1951 sofort um Kurskorrekturen in ihrem Verhältnis zu Frankreich und zur Bundesrepublik Deutschland. H. Küppers spricht in seinem genannten Buch von einer „Wende“ auch in der Bildungspolitik. Man verließ die durch Straus forcierte Bahn einer betont francophilen Kulturpolitik. Gowa und Stekel verloren dadurch ihren Rückhalt in der Regierung. Prof. Meyer verfolgte als Leiter des Kultusministeriums die Maxime, alles zu tun, um die Bildungsinstitute im Saarland, vorab die Universität, die Musikhochschule und die Kunstschule, in ein „seriöses“ Fahrwasser zu lenken, d. h. sie aus den unruhigen Manövrierversuchen ihrer Gründerzeit, die mit „Kinderkrankheiten“ verbunden waren, herauszuführen. Er suchte gediegen akademisch vorgebildete und erfahrene Persönlichkeiten für die leitenden Stellen im Bildungsbereich. Daher entschied er sich auch für Dr. Otto Steinert als neuen Direktor der Kunstschule, nicht für den Maler Edgar Jené oder den Kunsterzieher Studienrat Schug, die beide unter den sechzehn Bewerbern für die Nachfolge Gowas Befürworter fanden und mit Steinert auf den ersten drei Plätzen der Kandidatenliste standen (Schreiben von Meyer vom 9. Januar 1952 an die Präsidialkanzlei mit der Anlage der Bewerberliste). Zur Bewerberliste ist noch anzufügen, daß sie u. a. zwei Namen enthält, die man kennt: an sechster Stelle steht Jan Tschichold (Basel), der aus Leipzig stammende hervorragende Graphiker, Typograph und Buchkünstler, dessen „Neue Typographie“ 1928 grundlegend für die (auch vom Bauhaus mitgetragene) fortschrittliche Gestaltung von Schrift und Druck in Deutschland wurde. Er wäre sicher ein hervorragender Lehrer an der Saarbrücker Kunstschule und vermutlich auch kein schlechter Leiter des Instituts gewesen. Hingegen ist der an letzter Stelle stehende Dr. Hans Weigert als Professor der Kunstgeschichte politisch belastet gewesen, weshalb er auch für den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität des Saarlandes, um den er sich auch bemühte, nicht in Frage kam. (Für die Bekanntgabe einiger Schriftstücke aus der Kabinettsregistratur danke ich Herrn Ministerialrat Prof. Dr. Hans-Walter Herrmann, Leiter des Landesarchivs Saarbrücken, ganz herzlich!)

⁷ Schreiben von Professor Theo Siegle (Bildhauer), kommissarischer Direktor der Staatl. Schule für Kunst und Handwerk Saarbrücken, an das Ministerium für Kultus, Unterricht und Volksbildung, vom 30. Oktober 1951. Darin bringt Siegle das Votum des geschlossenen Lehrkörpers zum Ausdruck, das nach mehreren Sitzungen formuliert wurde, bald eine erfahrene Persönlichkeit, die dem auch internationalen Ansehen des Instituts entspräche, zum neuen Direktor ernennen zu wollen. Falls keine auswärtige Person dieses Ranges unter den Bewerbern gefunden würde, schlägt das Kollegium Dr. Otto Steinert, Leiter der fotografischen Abteilung des Instituts, als hervorragend geeignet für das Amt vor. Am 9. Januar 1952 unterrichtet Prof. Dr. Eugen Meyer als Leiter des Kultusministeriums die Präsidialkanzlei von seiner Entscheidung, der Ministerrat möge beschließen, *Herrn Dr. Steinert für die Dauer eines Jahres mit der Leitung der Schule für Kunst und Handwerk als kommissarischer Direktor zu beauftragen und im Falle seiner Bewährung seiner endgültigen Ernennung zum Direktor nach dieser Frist zuzustimmen.*

Ludwigsplatzes palaisartig erscheint. Man hatte dieses Haus durch den Kunstschularchitekten Koellmann ab 1949–1950 für die Zwecke des Instituts ausbauen lassen. Hans Peter Koellmann, ein lebenslustiger Rheinländer, war ein Schüler des bekannten rheinischen Architekten Rudolf Schwarz, berühmt durch Kirchenbauten und Ausbauten kriegszerstörter Gebäude, vor allem in Köln, wie dem Walraff-Richards-Museum, dem Gürzenich usw. Er übernahm schließlich auch die Architekturklasse und hier muß ich erwähnen, was nur wenigen noch in Erinnerung ist, daß zunächst als Hauptarchitekt für die Kunstschule ebenfalls ein Ausländer eingesetzt war, der in Paris lebende Architekt persisch-armenischer Herkunft, der übrigens fließend deutsch und viele Sprachen sprach, ein Feuerkopf, ideenreich und sehr anregend: Gabriel Guévrekian. Er war schließlich so beschäftigt, in Paris und dann in den USA, wo er zu großem Erfolg kam, daß er nicht lange hier in Saarbrücken blieb, nur bis 1949. Auch er kam stets nur zu Kursen hierher, also ähnlich wie anfangs Masereel.

Koellmanns Innenausbau des Stengelschen Waisenhauses zur Kunstschule ist, wie ich meine, ein hervorragendes Beispiel der Architektur jener Zeit um 1950. Ursprünglich besaß dieses Haus kein großes Foyer und kein ansehnliches Treppenhaus; solche Räume waren bei Stengel gar nicht vorhanden, er hatte nur relativ enge Treppen ausführen dürfen. Koellmann entwarf aus dem Geiste des Barock der Stengelepoche, aber in den Formen seiner eigenen Zeit, die beiden geschwungenen Treppenläufe und den leicht kurvig einschwingenden Umgang mit dem ganz auf zarte Linien berechneten Geländer. Auch der Vorlesungs- und Vortragssaal und die Werkstätten um den Hof dahinter zeigen Koellmanns Gestaltung. Man sollte dieses Ensemble unbedingt erhalten!

Dr. Otto Steinert nutzte die Gelegenheit der Fertigstellung des Neubaus in der historischen Schale Stengels, um vor dem Einzug aller Kunstschulklassen die leeren Räume für die erste große Ausstellung internationaler, gestalterischer Schwarz-Weiß-Fotografie zu verwenden. Diese Schau unter dem dann weltweit bekannten Namen „subjektive fotografie“ fand also hier am Ludwigsplatz im Sommer 1951 statt.

Blenden wir noch einmal kurz zurück: Steinert, gebürtiger Saarbrücker, Jahrgang 1915, war Arzt, wurde bei Kriegsende als Stabsarzt in Schleswig-Holstein entlassen und war als Studentenarzt und erster Geschäftsführer des von ihm mitgegründeten Studentenwerks der Universität Kiel bis 1947 tätig. Das hat man ihm von dort aus immer wieder gedankt. Dann bewarb er sich um eine neuzuschaffende Assistentenstelle an der dermatologischen Klinik Homburg/Saar im Rahmen der jungen Medizinischen Fakultät der neugegründeten Universität des Saarlandes. Er kehrte in seine Vaterstadt zurück, immer in der Hoffnung auf diese Stelle, und arbeitete zwischenzeitlich als Angestellter im Fotogeschäft Altenkirch in Saarbrücken. Er war seit seiner Schulzeit ein versierter Hobbyfotograf. 1947 begann er mit experimenteller Fotografie, machte Fotogramme, begann mit Fotomontagen. Als die Klinikstelle immer noch nicht eingerichtet wurde, dachte er daran, ein Atelier für „Künstlerische Fotografie“ in Saarbrücken zu eröffnen, also Fotograf zu werden. Er hatte aber keine handwerkliche Ausbildung üblicher Art, war Autodidakt, besaß keinen Gesellen-, keinen Meisterbrief. Er war einer der

Außenseiter in der Fotografie, die es zu bedeutenden Leistungen gebracht haben. Er konnte also im Fotografenhandwerk gar nicht regelrecht tätig werden. Ein „Kunstgewerbe-geschäft“ mit einer Foto-Werkstatt — um das einmal so zu nennen — bedurfte damals der Genehmigung durch das Kultusministerium. Als er dort nachfragte, verwies man ihn an die junge Kunstschule des Saarlandes, damit er sich ein Gutachten über die gestalterische Qualität seiner Arbeiten ausstellen ließe. Ihr Direktor, Henry Gowa, erkannte die Eigenart von Steinerts fotografischer Produktion und die dahinterstehende Persönlichkeit. Er fragte ihn, ob er sich für fähig hielt, eine Fotoklasse aufzubauen, die ihm im Ensemble der Kunstschule notwendig schien.

So kam es zur ganz unkonventionellen Berufung Steinerts zum April 1948 an die „Staatliche Schule für Kunst und Handwerk“. Steinert war technisch, naturwissenschaftlich, auch fototechnisch-optisch und apparativ so versiert, daß er alle Berufs-fotografen in den Schatten stellte. Er hatte als Mediziner bereits Lehrfilme gedreht und seit seinem 13. Lebensjahr Umgang mit der Kamera gepflegt, auch immer wieder selbstgebaute Apparate erprobt.

Seine Klasse stand sogleich im Sommersemester 1948 und wartete bald mit Erfolgen auf. Im Herbst 1948 fand eine erste Ausstellung zur Kunstschulpraxis in Saarbrücken statt; sie ist in dieser Dokumentations-Ausstellung noch nicht berücksichtigt. Sie wurde veranstaltet von der „Saarländischen Kulturgesellschaft“, der Vorgängerin des „Saarländischen Kulturkreises“. Drei Lehrer des jungen Instituts zeigten ihre jüngsten Arbeiten, stellten sich unter dem Titel „Bild — Foto — Plastik“ vor: der Maler Dr. Boris Herbert Kleint, der Bildhauer Theo Siegle, der Fotograf Dr. Otto Steinert.

Der Erfolg ermutigte Gowa, eine umfassende Ausstellung der Staatl. Schule für Kunst und Handwerk zu planen, an der alle Lehrkräfte mit eigenen Werken und mit ausgewählten Schülerarbeiten ihrer Klassen vorgestellt werden sollten. Die französische Kulturadministration war auch damit befaßt und so kam 1949 die höchst ehrenvolle Ausstellung des „Centre d'Art et Metier Sarrois“ im „Musée des Arts décoratif“ des Louvre zustande, die ein kleiner, beachtlicher Triumph der Saarbrücker Kunstschule wurde. Größten Eindruck machte hier übrigens die Fotoabteilung unter der Leitung Steinerts. Er wurde auch sofort in die alt-ehrwürdige „Société photographique française“ aufgenommen. Parallel zu den Erfolgen in Paris verliefen die westdeutschen Aktivitäten Steinerts. Hier bildete sich 1949 die kleine, durchschlagskräftige Gruppe avantgardistischer Fotografen, deren Sprecher Steinert wurde und der er den Namen „fotoform“ gab: Kennwort für eine Fotografie, der es in erster Linie auf gestalterische Lösungen ankam. Diese Gruppe feierte ihrerseits einen bemerkenswerten Erfolg im Rahmen der ersten großen Photokina-Messe im Sommer 1950 in Köln.

Danach plante Steinert jene erste internationale Fotoausstellung „subjektive fotografie“ 1951, hier im neuen Haus der Saarbrücker Kunstschule. Ihr folgte im Winter 1954/55 die „2. subjektive fotografie“-Ausstellung — wiederum im Foyer, im Treppenhaus und in den Fluren dieses Gebäudes; eine Ausstellung, an der nicht nur die junge Avantgarde einer internationalen Fotografie aus aller Welt teilnahm, sondern die sich,

obwohl zahlenmäßig gegenüber der Objektauswahl der ersten eingeschränkt, um Exponate aus Japan und den USA erweitert hatte. Auch Pioniere des Mediums waren beteiligt wie der berühmte Man Ray, der persönlich hier war und zum Ausstellungskomitee zählte, wie Herbert Bayer,⁸ der ehemalige Bauhausmeister, der seit 1938 in den USA lebte, der aber nicht kommen konnte, doch mit Werken vertreten war; ferner zählte der Kunsthistoriker Dr. Franz Roh aus München, einst scharfsinniger Begleiter der Fotoszene der 20er Jahre, zum Komitee. Er steuerte auch einen Text zum folgenden Bildband bei. Es war eine bedeutende Prominenz der experimentellen Photographie, die sich in persona oder mit Werken (u. a. auch von Raoul Hausmann, Moholy Nagy usw.) damals in Saarbrücken versammelte.

Saarbrücken war durch Steinerts Wirken⁹ plötzlich ein wichtiges Zentrum internationaler fortschrittlicher Fotografie. Auch als Ganzes erlebte die Kunstschule unter Steinerts zielbewußter und straffer Leitung ihre qualitative und quantitative Blütezeit. Das Experiment schien gelungen, um Früchte zu tragen. Natürlich waren die Leistungen der einzelnen Abteilungen keineswegs gleichwertig. Das ist selbstverständlich. Man kann es kaum anders erwarten.

Die Bildhauerei unter dem liebenswürdigen Theo Siegle war technisch gediegen, fortschrittlichen Versuchen nicht abhold, doch im ganzen gesehen zu bieder. Ich war mit ihm befreundet; es tut mir weh, dies festzustellen, aber es muß gesagt sein.

Ähnlich war es mit der Töpferei, mit der Keramikklasse, obwohl ein guter Geist in dieser Abteilung unter Frau Braunmüllers Leitung herrschte und man noch Anschluß an die modernen Tendenzen fand.

Beachtet wurde die Weberei unter Frau Niemeyer-Kathrein, deren begabte Schülerin Sofie Dawo später die Textil-Design-Klasse übernahm und — wie Sie wissen — noch heute leitet.

Die Architekturklasse mußte sich schließlich auf Innenarchitektur beschränken, entgegen den höherfliegenden Plänen der Gründungszeit, hier eine regelrechte Architekturklasse zu errichten. Man hatte sogar vorübergehend erwogen, Max Bill nach Saarbrücken zu berufen. Es kam aber zu keinem konkreten Angebot.¹⁰ Die Innenarchitektur-Klasse wurde durch eine tüchtige Schreinerwerkstatt zum Handwerklichen hin stark vertieft. Diese existiert auch heute noch.

⁸ Biographical Dictionary (wie Anm. 3) Bd. 2 S. 63 f.

⁹ Über Otto Steinert, seine Lehre, seine Schüler usw. orientiert des Verfassers Beitrag in: Saarländische Lebensbilder Bd. 3. 1986 S. 243—276. Dort auch alle Literatur über Steinert; weitere Literatur ist in naher Zukunft noch zu erwarten.

¹⁰ Mit Prof. Dr. h. c. Max Bill (Zürich) hat der Verfasser diesen Punkt in persönlichen Gesprächen und in einem Briefwechsel 1986 geklärt.

Grafik, Druckgrafik, Werbegrafik standen anfangs unter keinem guten Stern,¹¹ bis Hannes Neuner 1949 berufen wurde. Er war ehemals Schüler am Bauhaus und Assistent von Peterhans, dem Leiter der Fotoklasse am Dessauer Bauhaus, und von Moholy-Nagy, später noch Mitarbeiter von Herbert Beyer, in dessen privatem Berliner Atelier, bis zur Emigration des Österreichers in die USA 1937. Hannes Neuner lenkte die Klasse nun zu neuen Leistungen. Er war auch äußerlich übrigens dem Typus von Herbert Beyer ähnlich, war ein begeisterungsfähiger Lehrer und Anreger, experimentierfreudig und unkonventionell. Er gestaltete mit und für Steinert auch die Drucksachen für die ersten Ausstellungen zur „subjektiven fotografie“, entwickelte die Satztechnik auf der Basis der Bauhaustypografie und trug in der kurzen Zeit seines Saarbrücker Wirkens wesentlich dazu bei, das Gesicht der Schule auch für Außenstehende zu formen und für die Studierenden auch anderer Klassen Inspirationen zu wecken. Mit ihm begann das neue Versuchsfeld „Fotografie“ in Zusammenarbeit der Grafikklasse mit Steinerts Foto-Klasse.

Mit Kleint vertrat Neuner am Saarbrücker Institut die unmittelbare Bauhaustradition. Leider wurde er bereits 1953 — für ihn höchst ehrenvoll — als Professor an die Staatl. Akademie der Bildenden Künste Stuttgart berufen, wo er vielfältig wirkend bis 1969 tätig war; er starb 1978. Auch er war ein Mann der künstlerischen Grundlehre und der kreativen Experimentierlust, die in ein solches Institut gehören. Nach ihm wurde der im Saarland noch immer tätige und bestens bekannte Berner Grafiker Robert Sessler berufen, auch er noch ein Schüler Ittens, wenn auch nicht mehr aus dessen Bauhaus- oder Nachbauhauszeit, sondern aus einer noch späteren Phase, als Itten Leiter der Kunstgewerbeschule in Zürich war. Auch Sessler arbeitete mit Steinert sehr gut zusammen und er führte die Klasse Grafik-Design erfolgreich weiter mit zahlreichen positiven Ergebnissen im saarländischen Druck- und Werbewesen. Sessler wurde dann auch Steinerts Nachfolger als Direktor, endgültig berufen 1961.

An der Kunstschule wurden noch unter Gowas Leitung eine „Modeklasse“, der anfangs sogar zwei Damen vorstanden, und eine Klasse für „Paramente und Bild-Stickerie“ unter Frau Ella Brösch aus Bonn, die auch dort weiterhin ein vielbeschäftigtes Atelier unterhielt, eingerichtet und schließlich führte Steinert noch eine letzte neue Klasse ein, die für „Metall-Design“. Damit wuchs der Umfang der Schule auf etwa dreizehn Klassen oder Fachrichtungen und Werkstätten. Erster Leiter dieser jüngsten Klasse „Metall-Design“ war Peter Raacke, ein junger Dozent mit starken experimentellen Impulsen. Aber auch er blieb nur etwas über drei Jahre in Saarbrücken und folgte, etwa

¹¹ Die Lehrstelle für Grafik-Design war anfangs mit einem Werbefachmann besetzt, der keine Impulse auf den Gebieten der Typographie, des Drucks, der Plakatkunst usw. vermitteln konnte und deshalb entlassen wurde bzw. selbst zur Wirtschaft wechselte. Zur Neubesetzung der Stelle unternahm man große Anstrengungen. Unter anderem wurden damals Prof. Jupp Ernst (Direktor der Werkkunstschule Wuppertal, dann Kassel) und Kurt Kranz, Prof. an der Hochschule für bildende Kunst in Hamburg, konsultiert, zwei führende Köpfe im westdeutschen Kunstschulwesen und im experimentellen Grafikdesign. Beide besuchten damals Saarbrücken und sprachen mit dem Lehrkörper der Kunstschule. Hannes Neuner war dann eine ideale Neubesetzung. (Bestätigung in einem Gespräch mit Jupp Ernst (†), Juli 1987 in Düsseldorf.)

1957, einem Ruf an die Fachhochschule in Kassel. Von dort wurde er später als Professor an die Hochschule für Bildende Künste nach Hamburg berufen, wo er heute noch wirkt.

Übrigens lehrt neben ihm in Hamburg an der gleichen Landeskunsthochschule als Leiter der Foto-Grafik-Klasse Prof. Kilian Breier, ein Saarländer, der einst Meisterschüler und Assistent von Otto Steinert war. Darin wird die Ausstrahlung, die vom Saarbrücker Institut ausging, durch später an andere Hoch- und Fachhochschulen berufene Lehrer erkennbar. Übrigens bietet die ehemalige Fotoklasse Steinerts dafür eine reichhaltige Dokumentation, denn zahlreiche ehemalige Schüler Steinerts sind heute als Lehrer und Professoren der Fotografie tätig; weitgestreut bis nach Belgien und Schweden.

In der Mitte der Ära Steinerts ereignete sich der politische Umschwung als Folge der Volksabstimmung vom Oktober 1955. Die Kunsthochschule selbst war relativ wenig politisch direkt hervorgetreten. Sie war natürlich wie die Musikhochschule, wie die Universität des Saarlandes, wie das Saarbrücker Theater, ein Kind der Wiederaufbauzeit unter der Regierung Hoffmann und unter dem sehr kulturbewußten Kultusminister Dr. Emil Straus und seiner Administration, in der vor allem seiner für die Fach- und Kunsthochschulen zuständigen Regierungsrätin Frau Albertine Kies dankbar gedacht sei, die immer ein besonderes Herz für die Kunsthochschule hatte und die stets bemüht war, Hindernisse bürokratischer Art flexibel auszuräumen.

Als die neue Koalitionsregierung der sogenannten Heimatbundparteien ihr Revisionsprogramm entwarf, das den französischen Einfluß zurücknehmen sollte, geriet die Kunsthochschule in die Schußlinie. Man kritisierte, daß sie (übrigens ein Ausdruck des späten 19. Jahrhunderts, den ich kürzlich in einer Aussage Franz von Lenbachs über die Akademien vor hundert Jahren fand!) „künstlerisches Proletariat“ heranzöge, daß sie keine geregelte Schule sei, daß es in ihren Räumen und vor allem in den Dunkelkammern der Fotolabors zu locker und sogar unmoralisch zugehe und — daß sie eigentlich unnötig sei! Schließlich, welch entsetzliche Vorstellung, daß sie zu falschen künstlerischen Idealen erziehe. Also eigentlich zur „entarteten“ Kunst . . .

Die berühmt-berüchtigte Kampagne von 1955 gegen Franz Marc's „Blaues Pferdchen“-Gemälde im Saarlandmuseum ließ grünen und zeigte Folgen.¹² Merkwürdigerweise hat man in Saarbrücken kaum jemals etwas gegen die Musikhochschule einzu-

¹² Im Vorfeld des Abstimmungskampfes 1955, der über die Regierung Hoffmann entschied, wurde auch die Kulturpolitik auf Gebieten angegriffen, die nichts mit der Sache zu tun hatten. So erschien eines Tages die Balkenüberschrift einer Tageszeitung „Vier Millionen für ein blaues Pferd!“. Gemeint waren (alte) französische Franken, also ca. 40000 Franken neuer Art, für den Ankauf durch Galeriedirektor R. Bornschein des bekannten Gemäldes von Franz Marc, das dieser als eine Art „Spielzeugpferd“ für sein Patenkind, den Sohn von August Macke, 1913 gemalt hatte. Da beide Maler im Ersten Weltkrieg fielen, ist dieses Gemälde von besonderem dokumentarischem Wert. Man wollte mit der marktschreierischen Aufmachung des Zeitungsartikels primitivste Gefühle und den Eindruck erwecken, als gäbe die Saar-Regierung Millionensummen für „entartete Kunst“ aus! Bundespräsident Theodor Heuss korrigierte diesen „Fehltritt“, in dem er bei seinem Staatsbesuch zur Rückgliederung des Saarlandes im Januar 1957 der Modernen Sammlung im Saarlandmuseum (damals am St. Johanner Markt gelegen) einen unprogrammiert langen Besuch abstattete und der auf der Straße wartenden dichten Menschenmenge durch seinen Mitarbeiter Ministerial-

wenden gehabt. Ich weiß nicht, ob es dort immer so sehr viel moralischer zugeht, aber die Kunstschule betrachtete der Bürger nun einmal immer mit Mißtrauen. Bei Musik — der Bildhauer Theo Siegle sagte das immer — da legen alle den Kopf schief und fühlen sich harmonisiert, auch, wenn sie nichts davon verstehen! Bei Musik kann man schließlich weghören oder man versteht zu wenig von der Materie und gibt es auch zu. Bei Malerei, bei bildender Kunst, da glaubt jeder ein Urteil abgeben zu können, solange er nicht total blind ist!

Jedenfalls war das politische Klima der Saarbrücker Kunstschule nach 1955 äußerst ungünstig. Ein Feuilletonbeitrag, den ich in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung unter dem absichtlich etwas euphorischen Titel „Die Gefahr provinzieller Enge wird erkannt“ am 6. Dezember 1955 veröffentlichte, wurde nicht beherzigt. Und ein offener Brief an die Abgeordneten des Saarländischen Landtages, der im Februar 1958 in der Saarbrücker Zeitung erschien, wollte auf die negativen Folgen einer falschen „Sparpolitik im kulturellen Bereich“ aufmerksam machen. Aber wie so oft halfen diese Appelle kaum. Vielleicht haben sie aber doch ein wenig mitverhütet, die Kunstschule — wie manche es befürworteten — ganz zu schließen.

Eine Auseinandersetzung mit dem damaligen Kultusminister Dr. Röder, dem späteren Ministerpräsidenten, in der ich ihm persönlich vorwarf, sich nicht genügend für die Belange seiner ureigensten Ressorts — und damit für die Kunstschule insbesondere — gegenüber dem Landtag einzusetzen, verlief dramatisch. Ich bekam zu spüren, daß Dr. Röder von bildender Kunst nicht sehr viel verstand und nicht sehr viel von ihr hielt und daß ihm damals wichtiger war, vor den Abgeordneten der eigenen Fraktion und vor der eigenen Regierung als gutwilliger Sparpolitiker ohne „extravagante“ Wünsche in einem so „abgelegenen“ Gebiet wie der umstrittenen Werkkunstschule dazustehen. Das ist natürlich unter dem Aspekt seiner zukünftigen Karriere verständlich gewesen. In der Folge wurde die Taktik beibehalten, die man schon 1956/57 einschlug: jede freiwerdende Dozentenstelle nicht mehr neu zu besetzen und die entsprechende Klasse auslaufen zu lassen. So geschah es nach Peter Raackes Weggang mit der Metallklasse. So verlief es nach Steinerts Berufung 1959 nach Essen mit der Fotoklasse. Steinert wurde zwar gebeten, noch diejenigen Fotoschüler seiner berühmten, international reputierten Klasse (in der auch sehr viele Ausländer studierten), die nicht mit ihm nach Essen übersiedeln konnten — und das waren natürlich in der Mehrzahl Saarländer — noch weiter zu unterrichten. Das geschah in Kursen, die er von Essen aus hier gab, bis diese letzten Schüler ihr Abschlußexamen machen konnten. Dann wurde auch seine ehemalige Foto-Abteilung geschlossen. Das war der Abgesang eines Kunstschulexperiments in Saarbrücken, das sich an sich bewährt hatte, das viel Anerkennung fand und eine Aufgabe

direktor (?) Dr. Bott in einer Fensteransprache verkünden ließ, wie sehr er die Gemäldesammlung bewundere und daß man dem Museumsdirektor Dank schulde (vgl. J. A. Schmolgen, Eisenwerth, Bundespräsident Heuss im Saarland-Museum. Anerkennung für eine großartige Leistung (26. Januar 1957). In: Speculum, Saarbrücker Studentenzeitung, Jg. 2, Nr. 4, Februar 1957).

erfüllte, die auf dem Gebiet der handwerklich-bildnerisch-künstlerischen Fortbildung entsprechende Ziele verfolgte, wie die Musikhochschule auf dem der musikalischen Fortbildung.

Was blieb, Sie wissen es alle, war ein Fragment des alten Instituts, das mit seinen vier oder fünf Disziplinen dann der Fachhochschule des Saarlandes eingegliedert wurde. Das war eine logische Entwicklung. Dafür gibt es auch Beispiele in anderen Ländern. Sehr glücklich, so finde ich, sind diese Beispiele aber nicht zu nennen. Es fehlt meist der freie Atem einer experimentell agierenden, die freie, künstlerische Tätigkeit fördernden Gesamteinstellung. Wenn man immer nur nach der materiellen Nutzenanwendung fragt, kann keine Kreativität entstehen. Die Basis der künstlerischen Grundlehre im Unterricht von Holweck mündete seither ja nur noch in angewandtes Design.

Zu bedenken ist vor allem, daß in der Bevölkerung des Saarlandes ein erstaunliches Potential an Begabungen zur Bildenden Kunst steckt, wie vor allem das Experiment der Saarbrücker Kunstschule 1946–1959 erwies. Denn wenn man einmal verfolgt, welche Schüler aus ihr hervorgegangen sind und wie viele als bildende Künstler erfolgreich waren, so erkennt man das beachtliche Begabungsreservoir. Freilich muß man das auch für den begrenzteren Erfolg der älteren Saarbrücker Kunstgewerbeschule der Zeit von 1924–1935 zugeben. Beide Experimente zeigten, daß hier ein echtes künstlerisches Potential in der Bevölkerung vorhanden ist, wie übrigens auch auf dem Gebiet der Musik. Aber ohne ganzheitliche, künstlerische Ausbildungsmöglichkeiten, d. h. ohne das Angebot zur Förderung der freien bildnerischen Kräfte in sogenannter freier Malerei, freier Plastik, freier Grafik, freiem Zeichnen usw. wird immer gerade der Begabungsanteil unter den Studierwilligen verkümmern, bei denen keine Möglichkeit besteht, das Elternhaus zu verlassen und in anderen Ländern und an auswärtigen Kunsthochschulen zu studieren. Es ist also, kurz gesagt, ein Anliegen der sozialen Gerechtigkeit, derartige Ausbildungsangebote vorzusehen und offenzuhalten.

Das Kunsthochschulexperiment in Saarbrücken war durchaus ehrgeizig; aber es war nicht utopisch, wie diese dreizehn Jahre zeigten. Daß es nur dreizehn Jahre vollgültig, d. h. im Sinne der Gründungskonzeption dauerte, lag, wie Sie hörten, an mehreren Faktoren. Gewisse Unzulänglichkeiten im personellen, im menschlichen Bereich, sei es bei den Direktoren, sei es bei einzelnen Lehrern, müssen ebenso in Rechnung gestellt werden wie die Schwierigkeiten der damaligen politischen Lage. Auch das „Bauhaus“ der Weimarer Republik existierte nur dreizehn Jahre, auch eines seiner Vorgängereinstitute, die weniger bekannte (aber wir bemühen uns gerade um eine Rekonstruktion) Münchner private Kunstschule, die von Hermann Obrist und Wilhelm von Debschitz 1901/02 bewußt als Experimentierschule mit dem Namen „Versuch- und Lehrateliers für angewandte und freie Kunst“ aufgezogen wurde, dauerte im Kern ihrer Existenz nur bis 1914, merkwürdigerweise also auch nur dreizehn Jahre. Dieses Institut, die sogenannte Debschitz-Schule, wurde von Walter Gropius vor 1914 mehrfach besucht und studiert, als er sich damals schon inhaltlich mit dem Gedanken, eine eigene Kunstschule zu gründen, befaßte, eine Werkstättenschule, das spätere „Bauhaus“.

In diesen drei Fällen, die ich berührt habe — Debschitz-Schule/München, Staatl. Bauhaus/Weimar und die Saarbrücker Staatl. Schule für Kunst und Handwerk —, konnten sich die Kunstschulen nur dreizehn Jahre behaupten, weil auch äußere, in allen drei Fällen politische Ereignisse den Fortbestand bedrohten: dort der Ausbruch des 1. Weltkrieges 1914, hier die Machtergreifung Hitlers, die ja stückweise schon in Thüringen und Anhalt das damalige dortige „Bauhaus“ jeweils vertrieb, nicht erst 1933 — und hier in Saarbrücken schließlich interne Folgen der Volksabstimmung von 1955.

Auch drei weitere Nachfolgeinstitute des Bauhauses, der Versuch von Moholy-Nagy in New York, dann Chicago, mit seinem bekannten New-Bauhaus, das Experiment von Mathias Goeritz, weniger bekannt, in Nordspanien bei Altamira, 1946 unternommen, und Max Bills „Schule für Gestaltung“ in Ulm¹³ erreichten jeweils nur eine relativ kurze Lebensdauer. In allen diesen Fällen spielte auch der Weggang der Initiatoren und Direktoren eine wesentliche Rolle. In allen aufgeführten Kunstschulexperimenten war das Verfliegen des Pioniergeistes, eines dynamischen Geistes der Gründungsjahre, ein Faktor, der mit zum Erlahmen und zur Gefährdung der Institute beitrug. Das darf man auch nicht übersehen.

Nicht zuletzt ist es aber die Haltung der jeweiligen Kulturbehörde, der diese empfindlichen Pflanzungen anvertraut sind, die mit Verständnis lebenserhaltend und mit bürokratischem, der Kunst gegenüber oft mißtrauischem Unverständnis abtötend wirken können. Eine Kunstschule kann nicht wie irgend eine Schule reglementiert werden. Sie gehorcht, wie sicher auch die Musikhochschule, wie die Kunstakademien, eigenen Gesetzen in notwendigen Freiräumen. Fehlt ihnen das Klima, in dem sie gedeihen können, so gehen sie eben ein — wie sagt man so schön: wie ein Primeltopf im Keller.

Ich möchte zum Schluß noch einige Zitate aus einem Vortrag bekanntgeben, der vor 85 Jahren gehalten wurde, nämlich von dem bedeutenden Museumsdirektor Alfred Lichtwark, damals Leiter der Kunsthalle Hamburg, ein übrigens aus dem Schuldienst zum Kultur- und Kunsterzieher im höheren Sinne aufgestiegener, weitsichtiger Mann. Er sprach die Schlußworte beim ersten Kunsterzieherkongress Deutschlands im Jahre 1901. Nachdem er schon 1887 vor dem „Schulwissenschaftlichen Bildungsverein Hamburg“ (einer Einrichtung, die damals in Hamburg parallel zur Volkshochschule bestand) nach einem Überblick über die Ausbildung festgestellt hatte: *Am tiefsten steht unser Bildungsniveau jedoch in den Bildenden Künsten*, formulierte er 1901: *Alle Schulreformen stehen und fallen mit den Lehrern, die besten Stundenpläne können ihn nicht beflügeln, die schlechtesten ihn nicht hemmen, der Kern seiner Wirkungsfähigkeit liegt in der lebenden Kraft, die er entfaltet, und in der Kraft, die er in seinen Schülern entwickelt. Daß dazu auch die künstlerischen Kräfte gehören, die das Leben gestalten sollen, ohne*

¹³ Über die „Hochschule für Gestaltung“ in Ulm 1953–1968 orientierte eine Ausstellung, die im Sommer 1987 im Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung in Berlin und im Frühjahr 1988 im Centre Pompidou in Paris gezeigt wurde.

deren Ausbildung, ohne deren Einwirkung auf Sprache, äußere Erscheinung, Lebens-einrichtung und Lebensführung, auf Schaffen und Genuß in jeder Gestalt das Dasein, auch in der Fülle materiellen Wohlstandes, nur ein Vegetieren bleibt, hat die Theorie niemals bezweifelt, soll aber für das Leben unseres Volkes als ein neues Ziel der Entwicklung erst erobert werden.

Ich glaube, diese Worte sind noch immer ziemlich aktuell. Die Saarbrücker Kunstschule hat auch als Schule des Sehens in diesem Sinne erfolgreich gewirkt und könnte bei entsprechender Förderung auch aus dem heutigen, reduzierten Stand abermals fruchtbar werden. Hoffen wir es für die Zukunft zum Nutzen, nicht nur der Künste, sondern auch dieses Landes.

* * *

Nachtrag (im Frühsommer 1988:)

Die vorstehende Rede fand vor „voll besetztem Hause“ statt und wurde mit großem Beifall aufgenommen. Viele ehemalige Schüler der Kunstschule, einige ehemalige Lehrer (Prof. Dr. Boris H. Kleint, Prof. Robert Sessler) waren anwesend. Die Ansprache löste sogleich anhaltende Diskussionen über die historischen Vorgänge und über die aus ihnen zu ziehenden Lehren und Konsequenzen aus, die in vielen inoffiziellen Gruppen-gesprächen geführt wurden, nachdem Kultusminister Prof. Dr. Breitenbach dem Redner persönlich gedankt hatte und ihm versicherte, daß die Regierung des Saarlandes an einem Wiederaufbau der Kunstschule als selbständiges Institut ernsthaft interessiert sei. Anschließend fand ein Rundgang durch die dokumentarische Ausstellung zur Geschichte der Kunstschule in der durch Prof. Enzweiler konstituierten „Hochschul-galerie“ im Foyer des Stengelbaus statt. Daran schloß sich ein Rundgang durch die Räume der ehemaligen Kunstschule und ihre Werkstätten an. In einem Zimmer des Altbaus konnte der vom Saarländischen Fernsehen 1985/86 durch Bense konzipierte Film mit Interviews von Gowa, Sessler, Schmoll usw. zum 40. Jahrestag der Gründung der Kunstschule zur ergänzenden Information betrachtet werden.

Die Regierung des Saarlandes handelte nach der Rückschau und dem in der vorstehenden Rede enthaltenen Aufruf zur Rettung und zum Ausbau des Restbestandes der alten Kunstschule erstaunlich schnell. Schon im Frühjahr 1987 fand eine Klärung im Saarländischen Ministerrat statt. Es wurde der Beschluß gefaßt, den Fachbereich Design der Fachhochschule des Saarlandes aus dieser herauszulösen und in eine eigenständige „Hochschule für Kunst und Gestaltung“ (Arbeitstitel) umzuwandeln. Am 4. Mai ergingen bereits die Berufungen zum „Gründungs- und Berufsbeirat der Hochschule für Kunst und Gestaltung“ durch Schreiben des Kultusministers Prof. Dr. Breitenbach. Auch der Verfasser wurde in diesen Beirat berufen. — Bereits am 5. Juni konstituierte sich der Beirat in einer ersten Sitzung unter Leitung von Staatssekretär Dr. Bohr im Kultusministerium Saarbrücken. Und am 8. Juli wurde vor geladenen Gästen und der

Presse durch Ministerpräsident Oskar Lafontaine der Beschluß zur Errichtung einer „Hochschule für Kunst und Gestaltung“ öffentlich bekannt gegeben. Neben Regierungsmitgliedern waren auch die Mitglieder des Gründungs- und Berufungsbeirats für die neue Kunsthochschule anwesend.

In deren Namen sprach nach Staatssekretär Bohr auch der Verfasser kurz zum Gründungsprojekt. Er hob abschließend hervor, daß — wie einst bei der Gründung der Universität Berlin durch Wilhelm von Humboldt in der Notzeit nach der Niederlage Preußens 1809 — eine Hochschule gerade in wirtschaftlich schwieriger Situation „als Ersatz für verlorene materielle Güter“ kulturelle, geistige und moralische Aufgaben zu leisten habe. Er nahm damit Bezug auf die Kritik an der Hochschulgründung, die sich „das arme Saarland gerade jetzt nicht leisten könne“, wie manche meinten.

Bis zum April 1988 fanden sechs Sitzungen des Gründungsbeirats statt, der damit in die entscheidende Phase der Realisierung des neuen Kunsthochschulprojekts getreten ist und die ersten Berufungen vorbereitet. Für Herbst 1989 sind die Beendigung geplanter baulicher Maßnahmen und die Aufnahme der Lehrtätigkeit des neuen Instituts im traditionellen Bereich am Saarbrücker Ludwigsplatz (Sitz der alten Kunstschule seit 1951) vorgesehen.

ISBN 3-70-3025

Koblenz 1988

© Verlag der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz

Anlieferung durch das Landesarchiv Koblenz

D-5400 Koblenz, Karmeliterstr. 173

Herstellung: Günter-Druckerei GmbH, 5400 Koblenz