



Laboratorium

Institut für
aktuelle Kunst
im Saarland

Künstlerlexikon Saar

Künstlerblatt
Karl Kunz

L

Laboratorium

Institut für
aktuelle Kunst
im Saarland

an
der Hochschule
der Bildenden
Künste Saar

Choisyring 10
66740 Saarlouis
Fon 06831/460530
Fax 06831/460905
info@institut-aktuelle-
kunst.de
www.institut-aktuelle-
kunst.de
www.kuenstlerlexikon-
saar.de
www.kunstlexikon-
saar.de

Impressum

Herausgeber
Jo Enzweiler

Redaktion
Claudia Maas,
Oranna Dimmig

Gestaltung
Nina Jäger

Abbildungen:
Dominique Dumoulin:
S. 3, 11
Wolfgang Kunz:
S. 4-10, 12, 13
Archiv Kunz: S. 14, 15

Umschlagabbildung:
Atelier von Karl Kunz
in Frankfurt/Main, 1960
Foto: Wolfgang Kunz

© Institut für aktuelle
Kunst im Saarland,
Autor

Verlag
Verlag St. Johann
GmbH, Saarbrücken

ISBN 3-938070-42-0

Druck und Lithografie
Krüger Druck+Verlag
GmbH, Dillingen

Auflage: 1800

Saarbrücken 2009

www.kuenstlerlexikon-saar.de

Seit 1993 trägt das Institut für aktuelle Kunst im Saarland Informationen zu Künstlerinnen und Künstlern im Saarland zusammen.

Um dieses umfangreiche Material zeitgemäß verfügbar zu machen, stellt das Künstlerlexikon Saar in Artikeln mit Biografie, Werkauswahl, künstlerischer Einordnung und Literaturangaben Künstlerinnen und Künstler seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts vor. Auch Architekten und Designer werden hierbei einbezogen.

Der Betrachtungszeitraum ergibt sich aus der Tatsache, dass sich erst um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in der Region um Saarbrücken mit den entsprechenden Ausbildungs- und Arbeitsmöglichkeiten eine etablierte Künstlerschaft zu bilden begann.

Aus der Vielzahl der künstlerisch arbeitenden Menschen an der Saar werden für das Lexikon Künstlerinnen und Künstler ausgewählt, die in ihrer Kunstsparte öffentliche Anerkennung gefunden und in Werk und Lehre diese Kunstlandschaft geprägt haben und prägen. Die Auswahl trifft der Institutsrat. Die Daten werden durch die Mitarbeiter des Instituts für aktuelle Kunst ständig aktualisiert.

Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung »Karl Kunz 1905-1971« in der Hochschule der Bildenden Künste Saar, Saarbrücken

Autor

Prof. Dr. J. A. Schmoll gen. Eisenwerth

1915 geboren in Berlin

Studium an der Universität Berlin: Kunstgeschichte, Archäologie, Geschichte, Philosophie
1939 Dissertation »Das Kloster Chorin und die Backsteinfrühgotik in der Mark Brandenburg 1250-1320«

1939-45 Kriegsdienst, Lazarettenlassung 1945
Ab Dezember 1945 Wissenschaftlicher Assistent der Technischen Hochschule Darmstadt
1946-49 Mit der stellvertretenden Wahrnehmung des Ordinariats für Kunstgeschichte beauftragt
1950/51 Habilitation mit der Arbeit »Auguste Rodin – zur Werkentwicklung und Deutung«. Ungedrucktes Msc., später in Teilen publiziert, z. B. »Der Torso als Symbol und Form« Baden-Baden 1954

1948 Gastdozent von Darmstadt aus an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken

1950 Lehrauftrag an der Universität des Saarlandes
1951 Berufung als Gründungsdirektor des Kunsthistorischen Instituts an die Universität des Saarlandes als ao. Professor
1955 Ordinarius, Prodekan und Dekan der Philosophischen Fakultät

1966 Berufung in gleicher Funktion an die Technische Universität München
Ausbau des hundert Jahre alten Lehrstuhlinstituts für Kunstgeschichte
1980 emeritiert

Gastprofessuren:
1970 Pennsylvania State University/USA
1974/75 und 1975/76 Universität Zürich
1986 Ludwig-Maximilian-Universität München
1988 Universität Wien
1989 Universität Salzburg
Mitglied des Kuratoriums des Bauhaus-Museums für Gestaltung Berlin, des Fotomuseums im Münchner Stadtmuseum, der Wilhelm-Loth-Stiftung Karlsruhe, seit 1988 Ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
1980 Kulturpreis der Deutschen Gesellschaft für Photographie
2001 Silbermedaille »München leuchtet«

Literaturauswahl zu den Forschungsschwerpunkten aus über 400 Publikationen:
Das Kloster Chorin und die märkische Backsteinbaukunst 1270-1320. Berlin 1961
Der Torso als Symbol und Form. Baden-Baden 1954
Rodin-Studien (Werke, Persönlichkeit, Bibliographie). München 1983
Stilpluralismus statt Einheitszwang. Köln 1970
Vom Sinn der Photographie. Texte aus den Jahren 1952-1980. München 1980
Nancy 1900 – Jugendstil in Lothringen zwischen Historismus und Art déco. Herausgegeben von J. A. und Helga Schmoll gen. Eisenwerth. (Handbuch und Ausstellungskatalog) München 1980/81
Rodin und Camille Claudel. München/New York 1994
Die lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts. (Gesamtkatalog) Petersberg bei Fulda 2005

Karl Kunz

1905 geboren in Augsburg
1919-21 Unterricht bei dem Maler
Gustav E. Schmidt
1921-26 autodidaktische Weiterbildung
in München, Gast an der Schule für
Bildende Kunst, Hans Hofmann
1927 freischaffender Künstler in Berlin
1930-33 Meisterschüler und Assistent
bei Prof. Erwin Hahs an der Kunst-
gewerbeschule Burg Giebichenstein,
Halle/Saale
1933 Verhaftung durch Gestapo, Ent-
lassung aus der Kunstschule, Malverbot
1934 Rückkehr nach Augsburg, Über-
nahme des elterlichen Furnierhandels,
arbeitet weiter heimlich als Maler
1939 bei Kriegsausbruch als Sanitäter
eingezogen
1944 Verlust des gesamten malerischen
Werkes bis auf 29 Ölgemälde, 3 Holz-
reliefs, 2 Holzplastiken
1947 Lehrauftrag an der Staatlichen
Kunstschule für Kunst und Handwerk,
Saarbrücken
1949 unerwartete Kündigung
1951 1. Dominik-Preis
1953 Übersiedlung von Augsburg nach
Weilburg/Lahn
1957 Atelier in Frankfurt/Main
1959/60 Gastdozentur an der Staat-
lichen Werkkunstschule Saarbrücken
1961-66 Reisen nach Paris,
Spanien, Italien
1969 Ehrengast der Villa Massimo, Rom
1971 gestorben in Frankfurt/Main

Karl Kunz war Mitglied des Deutschen
Künstlerbundes, der Münchner »Neuen
Gruppe«, der Neuen Darmstädter
Sezession, der Frankfurter Sezession
und der Pfälzischen Sezession





Die Schwebende
1934
Öl mit Bleistift auf
Leinwand
105,5 x 75 cm



Sizilianisches Volksfest
1938
Öl auf Leinwand
130 x 80 cm

*Rede zur Eröffnung der Ausstellung
Karl Kunz im Zeughaus Augsburg
13. März 1983
J. A. Schmoll gen. Eisenwerth*

Die Retrospektiv-Ausstellung, die der Kunstverein Augsburg zum 150-jährigen Jubiläum seiner Gründung 1833 in der Toskanischen Säulenhalle des ehrwürdigen Zeughauses von Elias Holl veranstaltet, ist eine Ehrung für den Augsburger Maler Karl Kunz, die seiner Anhänglichkeit an seine Vaterstadt entspricht und die den Rang seines Werks am Ort seiner Herkunft würdigt. Das alles sagt sich so leicht und ist doch nicht selbstverständlich.

Ist Karl Kunz nicht längste Zeiten seines Lebens von Augsburg abwesend gewesen? So in München als Lerner von seinem 17. bis zu seinem 22. Lebensjahr, dann in Berlin drei Jahre des Eintauchens in die Strudel des hektischen Lebens der Reichshauptstadt am Ende der berühmten, kulturell spannungsreichen, wirtschaftlich schwierigen, nur halb wahr als »Goldene« Zwanziger Jahre später bezeichneten Zeitspanne; und dann drei, vier Jahre als Assistent an der fortschrittlichen Kunstschule Burg Giebichenstein bei Halle an der Saale. Und war er nicht eigentlich immer nur auf der Flucht wieder in Augsburg, hier nach 1933 untertauchend, als er seine Stelle in Giebichenstein aus politischen Gründen verlor, von den Nazis als unerwünschter Künstler mit Malverbot belegt wurde und durch die Übernahme des väterlichen Furnierhandels in Augsburg eine solide bürgerliche Existenz zu führen versuchte, um heimlich weitermalen und um überleben zu können?

Und endete das Saarbrücker Zwischenspiel nicht ganz ähnlich? 1947 wurde er als Leiter einer Malklasse an die neugegründete Staatliche Werkkunstschule des Saarlandes berufen. Er nistete sich in der ähnlich Augsburg stark kriegszerstörten Landeshauptstadt Saarbrücken in einer für ihn typischen Weise ein: sein Atelier lag in einem halbzerbombten Haus im Zentrum.

ohne Titel
1933
Lindenholz, lackiert
Höhe 52 cm

ohne Titel
1933
Sperrholz,
Furnier, Gips
90 x 60 cm

Ich werde nie vergessen, wie ich ihn hier 1948 besuchte. Eine abenteuerliche Stiege führte in den zweiten Stock. Der Atelier- und Wohnraum war sehr groß. Durch die Fenster sah man auf geborstene Mauern. Karl Kunz öffnete eine Tür, die ursprünglich zu einem Nebenraum führte. Man stand vor einem Abgrund: die rückwärtige Hälfte des Hauses war weggerissen. Zwei gekreuzte Bretter sicherten notdürftig vor dem Absturz. Es war ein Symbol für das Leben jener Jahre unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Man stand vor Trümmern und immer an der Schwelle zum Nichts. Aber Kunz schien sich hier wohlzufühlen. Eine ungeheure Schaffenslust durchströmte ihn. An den Wänden standen die Bilder, auf der Staffelei eines der großen Formate, die er jetzt zu malen begann. Wir schlossen damals Freundschaft.

Ich versah einen Lehrauftrag für Kunstgeschichte von der Darmstädter Technischen Hochschule aus an der jungen, auftriebigen Saarbrücker Kunstschule. Alle 14 Tage war ich während der Semester in Saarbrücken für drei Tage und dann gab es die unvergesslichen Atelierabende, Nachtgespräche, die heftigen Kunstdiskussionen. Karl war ein großartiger Redner bei solchen Anlässen, bildhaft, kraftvoll, packend. Er leitete damals sowohl eine Malklasse als auch einen Zug der künstlerischen Grundlehre für die ersten Semester. Seine Schüler hingen an ihm. Sein Vorbild wirkte nachhaltig. Noch heute gibt es unter den inzwischen selbst zu gereiften Künstlern und Kunsterziehern im Saarland und anderen Gegenden Deutschlands – darunter Akademieprofessoren – gewordenen ehemaligen Schülern von Karl Kunz viele, die ihre unauslöschliche Verehrung für den großen Augsburger lebendig halten.

Aber die schwierigen politischen Verhältnisse im damals ja noch nicht zur Bundesrepublik zählenden Saarland, das eine von Frankreich abhängige, eine Quasi-Autonomie vertretende Regierung hatte, die erst durch die Volksabstimmung 1955 ihre Basis



verlor, schufen ein Klima der Empfindlichkeiten, dem Karl Kunz nicht gewachsen war. Wenn er im Lehrerkollegium der Kunstschule berechnete Kritik an Zuständen übte, die aus der Bevorzugung einiger Dozenten resultierten, die offensichtlich weniger leisteten, aber Privilegien genossen, so registrierte man dies als unpassend, peinlich und aufmüpfig. Man meinte, eine Vertrauenskrise an der Kunstschule mit den Notwendigkeiten von Kürzungen im Etat des Instituts, das dem Kultusministerium der Regierung des Saarlandes unterstand, am besten lösen und verbinden zu können, wenn man Karl Kunz, den lästigen Mahner, entließ. Obwohl eine Mehrheit des Kollegiums dagegen protestierte, wurde die Kündigung vollzogen. Das war im Juli 1949.

Wiederum kehrte der Künstler nach Augsburg zurück. Aber hier gab es keine Basis für ihn: fast gleichzeitig wurde seine Frau, die Neuhistorikerin Dr. Ilse Kunz, die man als Vertreterin vorläufig suspendierter NS-Parteimitglieder im Schuldienst eingesetzt hatte, entlassen, weil das Gesetz über Mitläufer die Wiedereinstellung solcher einst gebräunter Lehrer vorschrieb. Die antinazistische Frau Kunz blieb dabei auf der Strecke. Man kann sich heute die Ironie des negativen Schicksals dieser Augsburger Familie kaum



noch vorstellen. Beide Eheleute hatten unter dem Naziregime Schlimmes zu erliden gehabt – Bespitzelung, Verhaftungen, Berufsverbot – und nun, vier Jahre nach dem Zusammenbruch der Hitlerherrschaft, wurden die Eheleute abermals ihrer Existenz beraubt.

Gewiss, es gab keinen Zusammenhang zwischen der Entlassung des Malers aus dem Lehrkörper der Staatlichen Kunstschule im Saarland und der Beendigung der vertretungsweisen Lehrtätigkeit seiner Frau im Augsburger Schuldienst. Aber das Ergebnis war für die Familie eine Katastrophe. Es ist vielleicht ganz gut, sich auch solcher Geschehnisse zu erinnern, die es im Nachkriegsdeutschland sicher vielfach gab. Und da Frau Dr. Kunz schließlich in Weilburg in Hessen eine Anstellung als Studienrätin und dann Oberstudienrätin für Geschichte und Staatsbürgerkunde fand, so zog auch Karl Kunz 1953 mit der Familie dorthin. Da aber die Verhältnisse für einen Maler, der Kollegengespräche und ein größeres Publikum brauchte, in Weilburg zu eng waren, suchte sich Karl Kunz in Frankfurt ein Atelier.

Von 1957 bis zu seinem Tode im Mai 1971 lebte er in Frankfurt (besuchsweise auch in Weilburg), und die Atelierräume in der Merianstraße waren zwar nicht ganz so abenteuer-

Deutschland erwache!
1942
Öl auf Sperrholz
120 x 142 cm

Krieg
1942
Öl auf Sperrholz
125 x 155 cm



lich wie einst in Saarbrücken, aber doch auch leicht surreal. Sie bestanden in dachbodenartigen Kammern und Lagerräumen über einer Großschreinerei, was ihn an den väterlichen Furnierhandel in Augsburg erinnerte.

So trieb es den Augsburger immer wieder von Augsburg fort, ohne dass er sich der Stadt entfremdete. Er fühlte sich als Sohn der alten Römerstadt, der Stadt der Reichstage, der Großkaufleute der Renaissance, der Stadt, die einst die engsten Beziehungen unter allen deutschen Städten zu Italien unterhielt. Die Holbein, Burgkmair, Elias Holl, Johann Heinrich Schönfeld, die Augsburger Brunnen, Augsburger Goldschmiedekunst, Augsburger Kunsthandwerk aller Art waren ihm vertraut und figurierten in seiner geistig-künstlerischen Ahnenreihe. Am liebsten hätte er wohl, wenn es dazu eine Möglichkeit gegeben hätte, an einer neuen Augsburger Kunstakademie unterrichtet. Die Augsburger hatten ja eine von der Bürgerschaft getragene Akademie lange vor der Münchner. (Nun, heute haben sie eine Universität, vielleicht auch einmal wieder eine akademisch gehobene Kunstschule?)

Mit seiner Malerei hat Karl Kunz zwar immer wieder Freunde gewonnen, da und dort Aufsehen erregt, so intelligente Kritiker wie Juliane Roh, Max Bense, Ulrich Gertz, Peter Gorsen und früh schon den Münchner Kunsthistoriker und Universitätsdozenten Dr. Franz Roh zur Begeisterung entflammt (was gar nicht so leicht zu bewerkstelligen war bei diesem nüchternen Beobachter der Kunstszene seiner Zeit), – aber der große Anerkennungserfolg blieb ihr versagt. Die Gründe sind öfter erwogen worden. Um 1948/52 formierte sich in der Bundesrepublik Deutschland und in Teilen des Auslands, aber speziell mit einem gewissen Fanatismus in unserem Lande, die Stoßtruppe der ungegenständlichen Kunst als der, wie man damals glaubte, einzig wirklich gültigen Aussage unserer Zeit, ja des 20. Jahrhunderts.



Modesalon
1951
Öl mit Collage auf
Hartfaser
100 x 125 cm



Harpyien
1951
Öl auf Hartfaser
140 x 120 cm



Die großen internationalen documenta-Ausstellungen, aber auch nationale deutsche Veranstaltungen wie die Ausstellungen des Deutschen Künstlerbundes – und die vieler progressiver Galerien – zeigten hauptsächlich und teilweise ausschließlich als aktuelle moderne Kunst ungegenständliche Malerei und Plastik. Das war ungerecht gegenüber anderen Richtungen, die die gleiche Lebensberechtigung hatten. Aber der Druck war so stark, dass sich manche Künstler genötigt fühlten, auch gegen ihre bisherige Malweise und gegen ihre eigentliche Anlage, abstrakt-unfigürlich zu gestalten. Karl Kunz hingegen blieb seiner Linie treu und wurde Schritt für Schritt an den Rand der Kunstszene gedrängt, nachdem er unmittelbar nach 1945 und bis etwa 1953 eine beachtete Position eingenommen hatte. Das demokratische Kräftespiel kennt nicht mehr die Vorherrschaft eines Stils. Es gibt, wenn man unvoreingenommen das Kunstgeschehen betrachtet, stets einen Stilpluralismus. Der schon so oft totgesagte Surrealismus z.B. existiert neben vielen anderen Richtungen, schon seit den Anfängen der sogenannten metaphysischen Malerei von Giorgio de Chirico, also seit etwa 70 Jahren. Genauso lange leben Gestaltungen im Bereich der unfigürlichen Malerei, wenn man an die Anfänge der nonfigurativen Kunst bei Kandinsky, Malewitsch, Mondrian usw. erinnert. Es bestünde kein Grund, irgendeiner Richtung die Existenz zu bestreiten, sie haben alle ihre Berechti-

Maschinenstadt
1953
Öl auf Hartfaser
125 x 150 cm





gung, – wenn sie nur in ihrer Weise qualitätsgesättigt, also »gut« sind. Wir sind zu sehr an das Wunschbild der Romantiker gewöhnt, die immer von einem neuen einheitlichen Stil einer nahen Gegenwart oder Zukunft träumten, weil sie meinten, früher wäre Kunst immer epochenuniform gewesen (Romanik, Gotik usw.) und man hätte diese Sicherheit verloren. Aber eine pluralistische Gesellschaft kann nur pluralistische Kunst produzieren. Wir müssen viele Vorurteile abbauen, um das zu erkennen und um bei unseren Kunsturteilen, besonders bei denen über Kunst unserer Zeit, gerechter zu entscheiden. Subjektiv kann natürlich jeder sagen, das gefällt mir und jenes mag ich nicht. Aber wenn er etwas über den Dingen stehen möchte, so muss er zugeben, dass eine große Vielfalt an Gestaltungsmöglichkeiten allein den pluralistisch-demokratischen Strukturen entspricht, in denen sich unsere Gesellschaft eingerichtet hat, entsprechend der Meinungsfreiheit in der Presse, im Politischen, im Religiösen, auf allen Gebieten unserer Lebensäußerungen.

Diese Vorbemerkungen sind nötig, wenn man das vielen bisher verborgen gebliebene Werk von Karl Kunz betrachtet und wenn man verstehen will, warum es nicht den Platz hat einnehmen können, der ihm als Ausdruck der Jahre zwischen 1945 und 1971 doch zukommt. Immerhin blieb das Schaffen von Karl Kunz nicht gänzlich unbekannt. Das zu behaupten, wäre ein großer Irrtum. Allein die Liste seiner Ausstellungen und Ausstellungsbeiträge, die im Katalog der gegenwärtigen Ausstellung notiert ist, beweist das Gegenteil. In dieser Aufstellung fehlt aber die markante Beteiligung von Karl Kunz an der programmatischen Ausstellung der Neuen Darmstädter Sezession »Das Menschenbild in unserer Zeit« des Jahres 1950.

Diese Schau war eine bewusste Manifestation der figürlichen Kunst aller Spielarten (vom Nachexpressionismus und Surrealismus bis zur Abstraktion

der Menschendarstellung in zeichnerhafter Bildsprache); – es war eine Art Demonstration gegen die Überbewertung der unfigürlichen Kunst, die damals überhandnahm.

Manche meinten 1950 Karl Kunz würde ein zweiter Max Beckmann, freilich einer, der durch das Vorbild von Picasso und die surreale Thematik der Max Ernst, Salvadore Dali usw. mitgeprägt sei. Der Bewertung rein malerischer Qualität stand in Karl Kunz' Werk vielfach das graphische Element im Wege. Kunz ist ein hinreißender Zeichner. Manche seiner Bilder quirlen in kalligraphischen Rhythmen. Schwingende, kurvende Linien beherrschen vielfach die Kompositionen... Man muss immer wieder an den phantastischen Zyklus der Dante-Illustrationen von Karl Kunz erinnern, auch im Anschluss an und im Kontrast zu den Londoner Meistern eines romantischen Klassizismus der Goethezeit Füßli und Blake. Die Feder- und Tuschezeichnungen geben in größter Präzision die Gesichte wieder, die der Maler Karl Kunz beim Lesen der Inferno-Visionen Dantes in seinem Innern aufsteigen sah. Das fliehende und das erstarrte Leben in hundert Verwandlungen, in Formauflösung und Formwerdung wird in diesen Blättern immer aufs neue beschworen. Und man stößt auf die Masken und Gesten, die auch die Gemälde bevölkern, und auf das große Pathos, wie es aus den metallenen Versen des großen florentiner Meisters an unser Ohr dringt, Dantes, der mit seinem Höllenkosmos zwischen Antike und Moderne eine Brücke schlug. Karl Kunz fühlte sich in diese Strudel gezogen und beschwor das Rhetorische und das Moralische des Riesengedichts Dantes als – man entschuldige dieses Wortbild aus einer anderen Sphäre – ‚seine Augsburger Konfession‘. Denn das sind diese graphischen Formeln voller Phantastik und Geometrie – Bekenntnisse des Augsburger Malers zu seiner Zeit und zugleich zu den großen Vergangenheiten der dantesken Welt und der mittelmeerischen Antike. Man wird später deutlicher sehen, dass hier eine partielle Parallele vorliegt zu Gestaltun-



gen Picassos, wenn dieser Antikisches hineinholte in seine Bilderwelt, sei es in dem Radierungszyklus der sogenannten Suite Vollard, sei es in dem großen Katastrophen-Fresko Guernica oder in den heiter-ironischen Tableaux' der ersten Nachkriegszeit mit Pan, flötenblasenden Faunen und badenden und tanzenden Nymphen. Der Augsburger steht dem Spanier im Antikenbezug nicht so fern, aber er mischt ihn mit dem gotischen Erbe und mit den antiklassischen Zügen des nordischen Manierismus.

Wie sich stilistische Momente mischen, so durchdringen sich in den Bildern von Karl Kunz auch verschiedene Realitätsebenen. So integriert er Postkarten und Zeitschriftenausschnitte, Photographien und Werbebilder als Collagenmaterial in seine Gemälde, lässt diese einerseits graphisch mit durchscheinendem weißen Grund wirken, andererseits stark farbig in ganz malerischen Partien. Bühnenhaftes gewinnt oft die Überhand, perspektivische Fluchten, die sogleich wieder in die Fläche zurückgeholt und eingebunden werden. Es ist ein sehr kunstvolles, artifizielles Spiel, das Karl Kunz mit seinem reichen Formenarsenal vor unseren Augen entfaltet. Verwirrend auf den ersten Blick, sich klärend im Detail und in den großen Linienschwüngen und Geometrien der immer zügig und sicher angelegten Kompositionen. Die Themen berühren die weiten Horizonte dieses Denker-Malers, sie reichen von christlichen Motiven bis zu denen der »Schwarzen Messen«, von Kreuzigungsdarstellungen bis zu Boudoirszenen. Es sind große Bilderbogen, in denen abendländische Kultur und Zivilisation und deren Problematik entrollt werden.



Es sei auf das hier ausgestellte Gemälde »Die große Französische Revolution« oder die »Guillotine« hingewiesen: Marie Antoinette unter dem Fallbeil mit dem Gegenbilde des ermordeten Marat nach dem Gemälde J. L. Davids, mit dem Bilderbogenwachtoldaten und mit der Rückenfigur des betrachtenden Bürgers. Diese Bilder sind Szenerie, »lebende« oder, wie man früher auch sagte, »gestellte« Bilder, szenischer Bildbau mit Kulissen, Versatzstücken und Requisiten aus der Welt der manieristischen Allegorie. Aber äußerst wichtig: die Verknüpfung zum Bilde geschieht durch rein formale Mittel, großgesehene Kompositionen, dem Thema aufgeprägte und zugleich aus ihm resultierende Rhythmen. Diese wiederum aus Grundlinien, Diagonalen, Koordinaten, Kurvenschwüngen entwickelt, meist durch wenige Farbflächen gestützt, erleuchtet, kontrapunktiert. Bei den meisten Gemälden liegt ein solches Liniengerüst zugrunde. Man könnte von der zeichnerischen Wurzel seiner Bilderfindungen sprechen. Die Zeichnung selbst hat ein organisches Leben für sich, ob im kleinen Format der subtilen Federzeichnungen, ob im großen Format der weißgrundierten Leinwandbilder – oder auch in den Wandbildern, die in der kurzen Saarbrücker Zeit entstanden.

Der Maler Conrad Westphal äußerte einmal, vor Bildern von Kunz stünde der Betrachter wie vor einer Schießbude auf einem Rummelplatz. Träfe er eine bestimmte Stelle, setze sich alles ruckartig in Bewegung und käme schließlich wieder zur Ruhe. Der Vergleich mit der Schießbude schließt auch das szenische Moment, das Theatralische mit ein, das ja vor allem der metaphysischen Malerei de Chiricos

CanCan
1964
Öl auf Hartfaser
130,5 x 180 cm

Golgatha
1966
Öl auf Hartfaser
130 x 200 cm



als Erbe der Renaissance, einer verwandelten freilich, höchst bewusst war und von hier aus auch in das Werk von Karl Kunz miteingeflossen ist. Zu den surrealistischen Zügen dieser Malerei gehört auch der Begriff vom Bildmechanismus, wie er in Westphals Vergleich aufgerufen wird. Er ist ebenfalls im Werden der Bilder erkennbar: wenn die Linien in automatischer Kalligraphie leichthin ausspielen, Thema sich an Thema reiht, einem inneren Zwang gehorchend, wie Melodie an Melodie bei einer guten Improvisation. Das formale Erlebnis, die Freude an der reinen Form, überdeckt dabei oft den realen Umriss eines Bildobjektes, verknüpft Objekte in manchmal scheinbar sinnwidriger Weise, lässt das Ganze zu einem Geflecht bildhafter Art binden, dessen Gehalt und Einzelmotive sich dem Betrachter erst nach und nach enthüllen. Das gehört zum Erlebnis der Bilder von Kunz, sie können rein formal und sie können rein inhaltlich gelesen werden und bilden – darin sich begegnend, hin- und herspielend – ein Ganzes. Es ist notwendig, sich vor diesen Bildern Zeit zu gönnen. Im Unterschied zu einer spannungslosen, ungegenständlichen Malerei, die mit einem Seitenblick abgeschätzt werden kann, farbig schmeichelt, gelegentlich etwas signalisiert, aber nicht fesselt und erregt, ist für die Bilderwelt von Karl Kunz der mitarbeitende Betrachter wieder nötig, wie ihn die ältere Malerei forderte, der sinnend betrachtende, nicht der eilige Passant, dem Impressionismus und konventionelle ungegenständliche Malerei entgegenkommen. Diesem aufmerksamen Betrachter aber enthüllen sich die Bilder von Kunz stufenweise, selbst die mitunter zunächst plakathaft wirkenden Teile gewinnen an Tiefe und Bedeutung. Ganz zu schweigen von der Skala der reichabgestuften Mittel, deren sich Kunz bedient, und die Gertz einmal in einem Katalogvorwort analysierte. In dieser Weite der Bildwirkungen – formal und inhaltlich – steht Kunz wirklich allein da, und wenn wir Vergleiche suchen, so ist es zweifellos der Manierismus des 16. Jahrhunderts, der sich wie selbstverständlich anbietet.

Stilleben
1970
Öl auf Hartfaser
128,5 x 100 cm



Kunz selbst bekannte gelegentlich, dass ihn Gustav René Hockes Büchlein über den Manierismus »Die Welt als Labyrinth – Manier und Manie in der europäischen Kunst«, Rowohlt Verlag, Hamburg 1957, 2. Aufl. 1968 (das diesen Stil, nachdem ihn die Kunstwissenschaft seit ca. 50 Jahren in Spezialuntersuchungen umkreiste, populär gemacht hat) betroffen lehrte, dass er selbst ein echter Manierist sein müsste. Die rein formale Übersteigerung klassischer Motive, Gestalten, Symbole, die abstrakte Haltung, die enigmatische Mischung von Objekten und Elementen, die große rhythmische Bewegung, die dekorative Gebärde, Pathos und Ironie, Kälte und Strudel der Empfindungen, Mechanisches und Allegorisches, der ganze apparative Symbolismus, die alles durchdringende Vanitas-Idee, verbunden mit Schwermut und Lust in schillernder Synthese – alle diese Züge sind manieristischen Geistes par excellence. Mit dieser Feststellung ist für den, der sich mit dem Manierismus beschäftigt hat, deutlich gesagt, dass es eben nicht nur den Manierismus des 16. Jahrhunderts gibt, jene auf die Klassik der Renaissance folgende Stilströmung, in der alles in Frage gestellt wurde, fragwürdig erschien, bedroht, doppelbödig und maskiert, sondern eine manieristische Lebenshaltung, die immer wieder und vor allem zu ganz bestimmten Zeiten des geschichtlichen Ablaufs in Erscheinung tritt: wir nannten schon Füssli und Blake für die Epoche um 1800.

Collage
1967
Öl mit Collage
auf Hartfaser
130 x 190 cm



In diesen Erscheinungen wird das allgemeine Empfinden für die Bedrohtheit der Existenz, für die Sorge um die Gestalt des Menschen, für das hinter der bröckelnden Fassade geisternde, leidende, liebende, blutende und kämpfende Wesen Mensch in dekorativer, formal geschliffener, klar und präzise geprägter und zugleich symbolisch verschleierter Form künstlerische Gestalt. Für den Gesamtbereich der deutschen Malerei zwischen 1930 und 1970 zeugt das Werk von Karl Kunz allein in legitimer Weise für diese Haltung und Sicht.

Karl Kunz ist ein von inneren Bildern Besessener, der uns in seinen Gemälden, diesen großen Bilderbogen, ein durch die künstlerische Form gebändigtes Chaos der Gegensätze unserer Existenz erleben lässt.

Der Verfasser hatte den Maler Karl Kunz 1948 in Saarbrücken kennengelernt, wo Kunz an der avantgardistischen Staatlichen Werkkunstschule eine Malklasse leitete und auch Grundlehre unterrichtete. Ich habe am gleichen Institut einen Lehrauftrag in Kunstgeschichte wahrgenommen, für den ich von der Technischen Hochschule Darmstadt aus vierzehntätig ins Saarland fuhr. Bald schlossen wir Freundschaft und ich habe mich im Laufe der Zeit wiederholt über den Künstler in Vorträgen geäußert (u. a. 1948 in Augsburg/Schaetzler-Palais und im Amerikahaus Darmstadt) sowie in Textenbeiträgen (1959 Kunstverein Darmstadt, 1966 Pfalzgalerie Kaiserslautern, 1967 und 1994 in der Galerie Wolfgang Ketterer in München). Und am ausführlichsten 1996 »Der surrealistische Maler und Zeichner Karl Kunz oder ‚das wohltemperierte Chaos‘« im Band mit Werkverzeichnis Karl Kunz, der in der Galerie Ketterer München 1996 erschien.



Karl Kunz 1932 als Meisterschüler an der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle/Saale und 1948 vor einer Ausstellung mit Schülerarbeiten in der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk Saarbrücken

Einzelausstellungen

- 1950 Galerie Günther Franke, Villa Stuck, München
- 1953 Schaezler-Palais, Augsburg
- 1959 Kunsthalle Darmstadt
- 1961 Galerie Dorothea Loehr, Frankfurt/Main
- 1963 Galerie Elitzer, Saarbrücken; Hessischer Rundfunk, Frankfurt/Main
- 1965 Galerie Holzinger, Wiesbaden; Galerie im Mirabell-Casino, Salzburg
- 1966 Kunstverein Ulm, Rathaus Ulm; Pfalzgalerie Kaiserslautern; Karmeliterkloster Frankfurt/Main
- 1967 Galerie Wolfgang Ketterer, Villa Stuck, München; Galerie Gmurzynska, Köln; Kabinett I, Wiesbaden
- 1968 Galerie Steinbacher Hohl, Frankfurt/Main
- 1970 Galerie Stendahl, Mailand; Villa Massimo, Rom
- 1971 Kunstverein Augsburg, Holbeinhaus; Galerie Appel und Fertsch, Frankfurt/Main; Galerie Margot Ostheimer, Frankfurt/Main
- 1972 Klingspor-Museum, Offenbach/Rhein
- 1973 Pfalzgalerie Kaiserslautern
- 1974 Galerie im Rahmhof, Frankfurt/Main; Kunsthalle Darmstadt
- 1975 Frankfurter Kunstverein, Steinernes Haus; Studio R (Galerie Rödel), Mannheim
- 1979 Kunstverein Friedberg/Hessen; Kreissparkasse Esslingen-Nürtigen
- 1980 Theater am Ring, Saarlouis
- 1983 Zeughaus, Augsburg
- 1992 Galerie Schamretta, Frankfurt/Main
- 1994 Galerie Ketterer Kunst, München
- 1995 Schaezler-Palais, Städtische Kunstsammlungen Augsburg
- 1997 Hallescher Kunstverein, Halle/Saale
- 2005 Zeughaus und Theater-Foyer, Augsburg
- 2006 Kunstverein Dillingen im Alten Schloß
- 2007 Saarländische Galerie, Palais am Festungsgraben, Berlin
- 2008 Galerie Irmgard Schamretta, Frankfurt/Main; Kunstforum Halle, Halle/Saale
- 2009 Kunstforum Halle, Halle/Saale; Hochschule der Bildenden Künste Saar, Saarbrücken

Ausstellungsbeteiligungen

- 1928, 1929 »Juryfreie Kunstschau«, Lehrter Bahnhof, Berlin
- 1945 »Malerei der Gegenwart«, Schaezler-Palais, Augsburg
- 1946 »Augsburger Maler – eine Übersicht«, Schaezler-Palais, Augsburg; »Neue Deutsche Kunst«, Ausstellungsbau Mainaustraße, Konstanz; »Allgemeine Deutsche Kunstausstellung«, Stadthalle Nordplatz, Dresden
- 1947 »Extreme Malerei«, Augsburg, Stuttgart, Karlsruhe; »Kunst mit neuen Augen«, Städtische Kunstsammlungen, Nürnberg, Regensburg; »Künstlerverband Neue Gruppe I.«, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München; »Bavaria Art of Today«, Bayerisches Nationalmuseum, München
- 1948 »Künstlerverband Neue Gruppe II.«, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München; »Bund saarländischer Künstler«, Saarbrücken; »Junge Menschen lernen malen«, Schaezler-Palais, Augsburg
- 1949 »Zweite Deutsche Kunstausstellung«, Stadthalle Nordplatz, Dresden
- 1950 »Das Menschenbild in unserer Zeit«, Neue Darmstädter Sezession, Darmstadt
- 1951 »Pfälzische Sezession«, Historisches Museum der Pfalz, Speyer; Badischer Kunstverein, Karlsruhe

- 1952 Saarländisches Museum, Saarbrücken
- 1953 Schaezler-Palais, Augsburg
- 1954 La Biennale di Venezia, Venedig
- 1955 Kunstverein Darmstadt
- 1957 »Neue Darmstädter Sezession«, Mathildenhöhe, Darmstadt;
- 1959 Städtisches Museum Wiesbaden; Herbstausstellung Saarländischer Künstlerbund, Saarbrücken
- 1960 Herbstausstellung Saarländischer Künstlerbund, Saarbrücken
- 1961 Moderne Galerie des Saarländischen Museums, Saarbrücken; Galerie Dorothea Loehr, Frankfurt/Main
- 1963 »Saarländischer Künstlerbund«, Kultusministerium Saarbrücken; »Frühjahrs Salon«, Rathaus Augsburg; »Frankfurter Sezession«, Steinernes Haus am Römer, Frankfurt/Main
- 1964 »Deutscher Künstlerbund«, Hochschule der Bildenden Künste Berlin; »Erste Internationale der Zeichnung«, Mathildenhöhe, Darmstadt; Jahresausstellung Saarländischer Künstlerbund, Saarbrücken
- 1965 »Frankfurter Salon«, Steinernes Haus, Frankfurt/Main
- 1966 Saarländischer Künstlerbund, Saarbrücken
- 1967 »Traum und Wirklichkeit«, Galerie Gmurzynska, Köln; »Ars Phantastica«, Schloß Stein, Nürnberg; Badischer Kunstverein und Deutscher Künstlerbund, Alte Markthalle, Karlsruhe
- 1968 »Menschenbilder«, Kunsthalle Darmstadt; Ausstellung Saarländischer Künstlerbund, Saarbrücken
- 1969 »35 Künstler in Frankfurt«, Kunstverein Frankfurt
- 1971 »Kölner Kunstmarkt«, Galerie Appel und Fertsch, Köln; Saarländischer Künstlerbund und neue Gruppe Saar, Moderne Galerie, Saarbrücken
- 1975 Jahresausstellung Saarländischer Künstlerbund, Moderne Galerie des Saarländischen Museums, Saarbrücken; »Neomanierismus« Frankfurter Westend Galerie
- 1976 Moderne Galerie, Saarbrücken
- 1977 »Drei Jahrzehnte Neue Gruppe«, Haus der Kunst München; Jahresausstellung Saarländischer Künstlerbund, Saarbrücken
- 1980 »Zwischen Krieg und Frieden«, Frankfurter Kunstverein, Steinernes Haus Frankfurt/Main
- 1981 Mathildenhöhe, Darmstadt
- 1984 Münchner Stadtmuseum
- 1988 »Stationen der Moderne«, Walter-Gropius-Bau, Berlin
- 1993 Staatliche Galerie Moritzburg, Halle/Saale
- 2004 »Die Frankfurt Sezession 1953-1966«, Frankfurt/Main
- 2005 »Facette Figur«, Kunsthalle Darmstadt
- 2008 »Holz Art«, Kunstforum Halle/Saale;
- »verboten – weil entartet«, Landratsamt Esslingen

Werke in wichtigen Sammlungen

- Bayerische Staatsgemäldesammlung, Augsburg, München
- Domnick-Stiftung, Nürtigen
- Hessisches Landesmuseum, Kassel
- Morta-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg im Breisgau
- Oberhessisches Museum, Gießen
- Pfalzgalerie, Kaiserslautern
- Staatliche Galerie Moritzburg, Halle/Saale
- Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt/Main
- Städtische Kunstsammlungen Augsburg
- Städtische Kunstsammlungen Darmstadt
- Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarbrücken
- Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

Monografien

- Ulrich Gertz: Zum Werk von Karl Kunz. Darmstadt 1959
- Max Bense: Karl Kunz. Einundsechzig Illustrationen zum Inferno der Göttlichen Komödie des Dante Alighieri. Bergisch Gladbach 1965
- Karl Kunz. Gemälde und Zeichnungen. Ausstellungskatalog Pfalzgalerie, Kaiserslautern 1966. Darin: J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Worte zur Eröffnung der Ausstellung.
- Karl Kunz. Bilder und Zeichnungen. Ausstellungskatalog Ulmer Kunstverein, Ulm 1966. Darin: Ulrich Gerz: Zum Werk von Karl Kunz.
- Karl Kunz. Ausstellungskatalog Galerie Margot Ostheimer, Nr. 10, Frankfurt 1971 darin: Dieter Hoffmann: Letzte Zeichnungen von Karl Kunz.
- Karl Kunz. Gemälde und Zeichnungen. Ausstellungskatalog Kunsthalle Darmstadt 1974, o. S. darin: J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Ansprache bei der Eröffnung der Ausstellung Karl Kunz am 14. Februar 1959 in der Kunsthalle Darmstadt; Robert D'Hooghe: Die große Metapher Welt. Das Werk des Malers Karl Kunz.
- Karl Kunz. Ölbilder und Graphik. Ausstellungskatalog Galerie im Rahmhof, Frankfurt am Main 1974. Darin: Ulrich Gerz: Einige Andeutungen zum Werk des Malers Karl Kunz.
- Karl Kunz. Blasphemisches und Erotisches. Ausstellungskatalog Frankfurter Kunstverein, Frankfurt/Main 1975. Darin: Peter Gorsen: Zur hedonistischen und satanistischen Tradition der Kunst; Ilse Kunz: Skizze eines Künstlerlebens.
- Ulrike Schmidt: Der Maler und Graphiker Karl Kunz – Leben, Werke und deren Bedeutung. Saarbrücken 1982
- Karl Kunz. Ausstellungskatalog Galerie Schamretta, Frankfurt/Main 1992. Darin: Roswitha Nees: Kalkül und Ekstase. Beobachtungen zum Werk von Karl Kunz.
- Karl Kunz 1905-1971. Werkverzeichnis der Gemälde und Skulpturen, bearbeitet von Claudia Denk und Christina Krügl auf der Basis des Oeuvre-Archivs von Michael Kunz, mit einer Einführung von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, München 1996
- Karl Kunz, Malerei und Zeichnungen. Hallescher Kunstverein, Halle (Saale) 1997. Darin: Hans-Georg Sehr: »... gemacht von dem Dreiklang Ingenium, kunstfertiger Hand und nüchternem Kopf«.
- Karl Kunz. Großes Welttheater. Katalog der Kunstsammlungen und Museen Augsburg 2005. Darin: Renate Miller-Gruber: Karl Kunz – Körperformen
- Karl Kunz. 15 Gemälde zum 100. Geburtstag des Augsburger Künstlers. Ausstellungskatalog Foyer des Theaters Augsburg. Augsburg 2006. Darin: Wolfgang Kunz: Ein Künstlerleben
- Karl Kunz 1905-1971. Retrospektive in der Saarländischen Galerie – Europäisches Kulturforum e.V., Palais am Festungsgraben. Berlin 2007. Darin: Christoph Stölzl: Karl Kunz
- Karl Kunz. Ein deutscher Surrealist. Retrospektive im Kunstforum Halle. Halle/Saale 2008. Darin: Angela Dolgner: Karl Kunz – ein deutscher Surrealist. Ottmar Bergmann: Karl Kunz: Maler und Zeichner einer »Comédie humaine der Passionen«.
- Karl Kunz. Kammerspiele, erotische Zeichnungen. Ausstellungskatalog Galerie Schamretta. Frankfurt/Main 2008. Darin: Hans-Jürgen Döpp: Die Qual der Wollust. Zu den »Kammerspielen« von Karl Kunz.

Sammelschriften

- Künstlerverband Neue Gruppe, Städtische Galerie München 1947
- Kunst ohne Knebel. In: Heute, eine illustrierte Zeitschrift, Nr. 16, 1946
- Peter Eckstein: Münchner Malerei. In: Das Kunstwerk. 1. Jg., 1946/47, Heft 5, S. 42
- Heinz Trökes: Der Surrealismus. In: Das Kunstwerk, Heft 8/9, 1946/47
- Juliane Bartsch: Extreme Malerei. In: Aussaat. Zeitschrift für Kunst und Wissenschaft. 1. Jg., 1947, Heft 10/11, S. 56-57
- Max Picard: Die Diskontinuität der Literatur. In: Prisma. 1. Jg., 1947, Heft 8, S. 38-40
- J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Junge Menschen lernen malen. Lehrmethode heutiger Bildgestaltung unter der Leitung von Prof. Karl Kunz an der Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken. In: Faltblatt zur 13. Kunstausstellung Schaezler-Palais, Augsburg 1948
- G. Pommeranz-Liedtke: Die Frage nach dem Bild des Menschen. Betrachtungen zu Bildern der 2. Deutschen Kunstausstellung Dresden. In: Bildende Kunst. 1949, Heft 10, S. 318
- Juliane Roh: Fünfzig Jahre Malerei im bayerischen Raum. In: Das Kunstwerk. 7. Jg., 1953, Heft 2, S. 15
- K. F. Ertel: Karl Kunz als Zeichner. In: Die Kunst und das Schöne Heim. Sonderdruck. 1956, S. 334 f.
- K. F. Ertel (Hg.): Blätter für Grafik und Dichtung. 2. Jg., 2. Folge
- Herbstausstellung Saarländischer Künstlerbund, Saarbrücken 1959
- Ulrich Gerz: Zum Werk von Karl Kunz. In: Karl Kunz. Ausstellungskatalog Darmstädter Kunsthalle, Darmstadt 1959
- Herbstausstellung, Saarländischer Künstlerbund, Saarbrücken 1960 und 1961
- Neuerwerbungen für die Moderne Galerie. Saarbrücken 1961
- Frühjahrsausstellung, Saarländischer Künstlerbund. Saarbrücken 1963
- Jahresausstellung Saarländischer Künstlerbund. Saarbrücken 1964
- Norbert Müller-Dietrich: Der Maler und Zeichner Karl Kunz. In: Saarheimat. 10. Jg., 1966, S. 146-148
- Ludwig Harig: torsisches barock. Gedicht Karl Kunz gewidmet. In: Saarheimat. 10. Jg., 1966, S. 149
- Saarländischer Künstlerbund. Saarbrücken 1966
- Saarländischer Künstlerbund. Saarbrücken 1968
- Peter Gorsen: Das Bild Pygmalions. Kunstsoziologische Essays. Hamburg 1969, S. 61-64, 67
- Ferruccio Ulivi: Le Tavole Dantesche di Karl Kunz. Ausstellungskatalog Società Dante Alighieri, Villa Massimo, Rom 1970
- Juliane Roh: Deutsche Kunst der 60er Jahre. Malerei, Collage, Op-Art, Graphik. München 1971, S. 38
- Saarländischer Künstlerbund, neue gruppe saar. Saarbrücken 1971
- Michael Beckert: Moderne Galerie des Saarländmuseums. In: Saarheimat. 18. Jg., 1974, Heft 7, S. 176
- Gustav René Hocke: Karl Kunz – Evokative Linie. In: Malerei der Gegenwart. Der Neomanierismus. München 1975, S. 147 ff.
- Jahresausstellung Saarländischer Künstlerbund. Saarbrücken 1975
- Moderne Galerie, Saarbrücken 1976
- Jahresausstellung Saarländischer Künstlerbund. Saarbrücken 1977



- Gabriele Schultheiß: Von Mythos und seinen Bildern. Krisenbewältigung in der nachkriegsdeutschen Kunst. In: Zwischen Krieg und Frieden. Gegenständliche und realistische Tendenzen in der Kunst nach 45. Frankfurter Kunstverein. Berlin 1980
- Juliane Roh: Karl Kunz. Zeughaus Augsburg. In: Das Kunstwerk. 36. Jg., 1983, Heft 3/4, S. 174 f.
- 60 Jahre Saarländischer Künstlerbund, Geschichte und Gegenwart. Saarbrücken 1982
- Gerhard Finkh: Zen 49. In: Trümmerzeit in München. Ausstellungskatalog Münchner Stadtmuseum. München 1984, S. 117, 431
- Marcel Brion: L'Art fantastique. Paris 1989
- Ernst Gerhard Güse (Hg.): Das Saarlandbuch 1991
- Meinrad Maria Grewenig, Wilhelm Weber (Hg.): 50 Jahre Pfälzische Sezession. Ausstellungskatalog Historisches Museum der Pfalz, Speyer und Schloß Mainau 1995, S. 42-43
- Lutz S. Malke (Hg.): Dantes Göttliche Komödie. Staatliche Museen zu Berlin. Berlin 2000. Darin: Dieter Scholz: Zwischen Pop und neuer Figuration.
- Himmel und Hölle. Dantes Göttliche Komödie in der modernen Kunst. Stadtmuseum Erlangen. Erlangen 2004

