

oskar holweck
sehen

grundlehre an
der staatlichen
werkkunstschule
saarbrücken

27.10.2024—
26.01.2025



Oskar Holweck vor einem Objekt der *sehen*-Ausstellung, Saarländermuseum Saarbrücken, 1970

Das Konvolut *sehen*

Sandra Kraemer

Im November 2023 hat das Forschungszentrum für Künstlernachlässe am Institut für aktuelle Kunst im Saarland das Konvolut *sehen* der gleichnamigen Ausstellungsreihe mit Studienarbeiten aus der Grundlehre Oskar Holwecks an der Staatlichen Werkkunstschule Saarbrücken übernommen. Die Witwe des Künstlers, Christiane Mewes-Holweck, übergab den von 1966 bis 1970 international gezeigten Werkbestand sowie zahlreiche im Kontext stehende Papierarbeiten als Schenkung. Erhalten sind annähernd 1.000 Blätter, welche durch einige plastische Arbeiten in Holz, Metall, Plexiglas, Gips und anderen Materialien ergänzt werden. Zudem umfasst die Nachlassübergabe die schriftliche und fotografische Dokumentation des kompletten Ausstellungsprojektes von der Konzeption bis zur Realisierung sowie das umfangreiche Begleitmaterial mit Vortragsreihen an insgesamt neun Ausstellungsorten in Deutschland, der Schweiz und Großbritannien. Anhand der erhaltenen, minutiösen Ausstellungsplanung, der Inventarisierung sowie der fotografischen Dokumentation lässt sich der originale Aufbau rekonstruieren. Auch ein Großteil der nicht erhaltenen, meist papiernen Objekte ist anhand von Fotos belegt, welche als Fotodokumentation im Laboratorium und als Diaschau im Studiensaal zu sehen sind.

Das Konvolut *sehen* umfasst Werke von Studierenden aus unterschiedlichen Grundlehrejahrgängen, deren Urheberschaft nur in wenigen Fällen eindeutig zuzuordnen ist, da die meisten Blätter unsigniert und undatiert sind. Im Zentrum der Bildauswahl Oskar Holwecks steht die exemplarische Auseinandersetzung mit der jeweiligen Aufgabenstellung und Thematik, die grundlegende Einblicke in seine Lehrpraxis vermittelt:

«Grundlehre ist nicht Vorlehre für freie und angewandte Berufe im visuellen Bereich, sondern eine das menschliche Bilden umfassende Lehre, die eine Basis schaffen soll für alle Bereiche des Schaffens. Sie soll jedem Studierenden deshalb ungeahnte Freiheiten einräumen.»

Die Ausstellungsinhalte veranschaulichen die weitreichende Bedeutung der Lehre Oskar Holwecks, der die Grundlagenausbildung an der Saarbrücker Kunstschule (Werkkunstschule, Fachbereich Design der Fachhochschule und Hochschule der bildenden Künste Saar) von 1956 bis 1989 prägte und damit ein Stück saarländische Kunst(schul)geschichte schrieb.

Zugleich lässt sich anhand der beispielhaften Dokumentation die künstlerische Lehre der ausgehenden 1960er Jahre in Saarbrücken im Kontext der Werkkunstschulen bundesweit verorten und auf dieser Basis die Rezeption der Grundlehre in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts betrachten. Die Erfassung des gesamten Materials innerhalb der Nachlassdatenbank wird einige Zeit in Anspruch nehmen und bildet die Forschungsgrundlage zur Betrachtung von mehr als drei Jahrzehnten künstlerischer Ausbildung in Saarbrücken. Das Konvolut *sehen* ist ein paradigmatisches Lehrbeispiel für die künstlerische Grundlagenausbildung und in der Vollständigkeit ein bundesweit einzigartiges Zeitdokument.

Die Ausstellung «*sehen – Grundlehre von Oskar Holweck an der Staatlichen Werkkunstschule Saarbrücken*» wurde 1966/67 erstmals in den Räumen der Volkshochschule Köln gezeigt, bevor sie 1967 im Kunstgewerbemuseum Zürich präsentiert wurde und 1968 die Reise nach Großbritannien antrat, wo sie im College of Art in Middlesbrough, im College of Art and Design in Manchester, in der Central School of Art and Design in London sowie 1969 im West of England College of Art in Bristol, im Glasgow College of Art in Schottland und im Birmingham College of Art and Design gezeigt wurde. Abschließend füllten die Studierenden-Arbeiten 1970 den Ausstellungspavillon sowie das Foyer der Modernen Galerie des Saarländermuseums Saarbrücken.

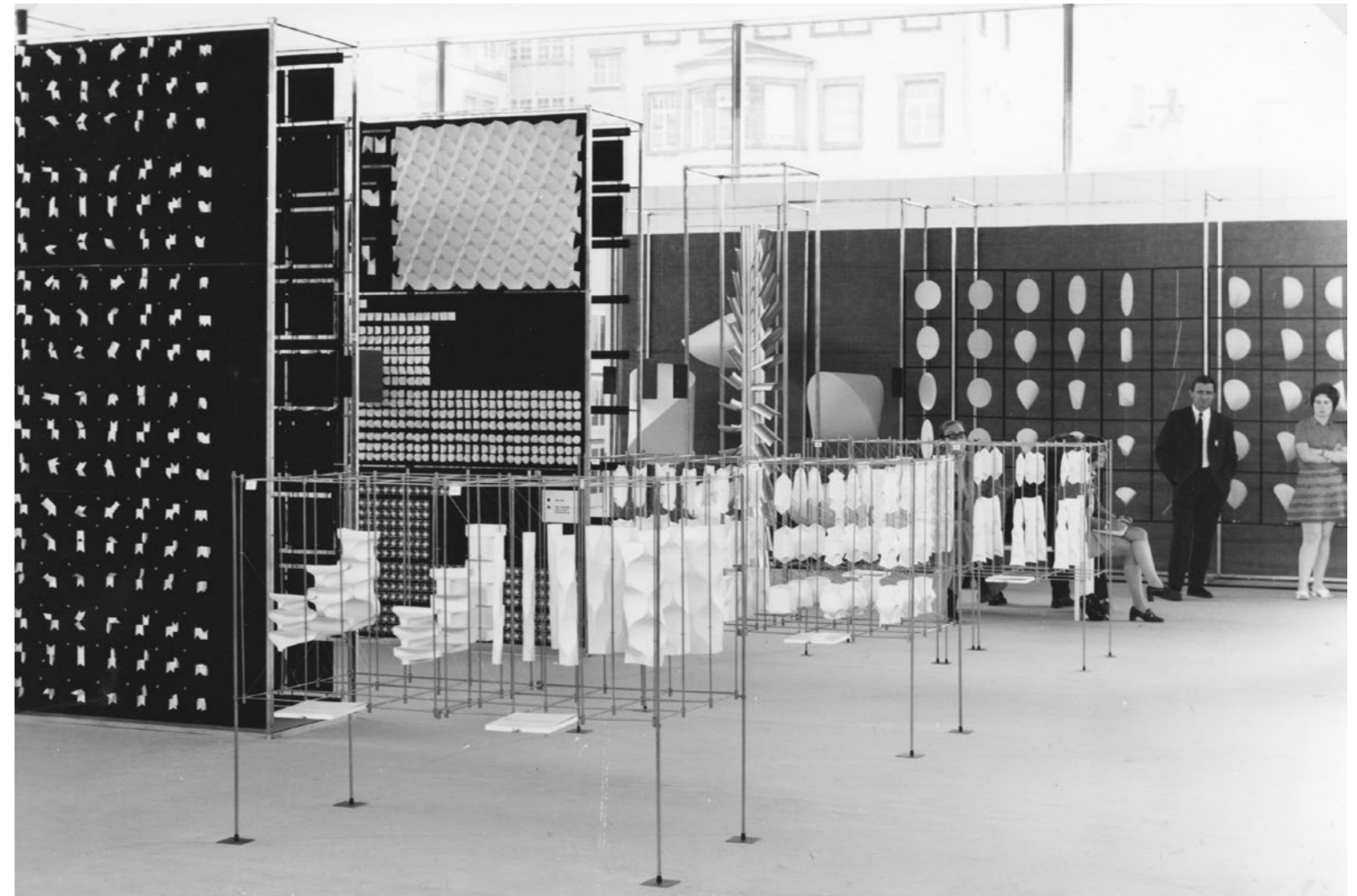
Mehr als 50 Jahre später beleuchtet das Institut für aktuelle Kunst im Saarland anhand ausgewählter Arbeiten die zentralen Themen des Nachlasskonvolutes. Bis Januar 2025 werden in Saarlouis erstmalig Exponate aus dem Ausstellungszyklus präsentiert. Parallel findet in der Modernen Galerie des Saarländermuseums unter dem Titel «Oskar Holweck. Form und Textur» eine Retrospektive zum 100. Geburtstag des konkreten Künstlers statt. Bundesweit zeigen seit 2023 mehrere Ausstellungen das Schaffen Oskar Holwecks. Ein drei Bände umfassendes Werkverzeichnis ist in Vorbereitung.

Oskar Holweck – sehen

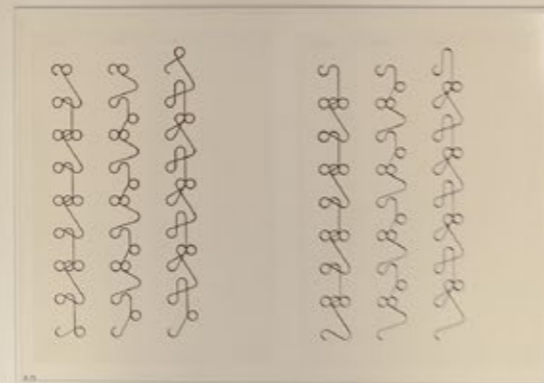
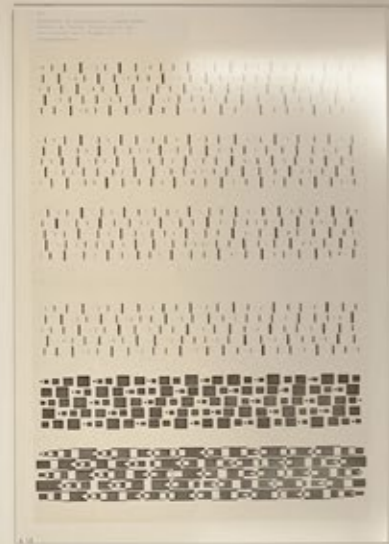
Grundlehre an der Staatlichen
Werkkunstschule Saarbrücken

Im Zentrum der insgesamt zwei Semester umfassenden Grundlehre von Oskar Holweck steht die systematische Untersuchung der bildnerischen Mittel. Holweck unterscheidet die füllenden Bildelemente Helligkeit, Körper und Raum, Struktur, Material und Farbe von den formalen Bildmitteln Punkt, Linie und Fläche. Im Laufe der Grundlehre erproben die Studierenden in analytischer und synthetischer Arbeitsweise alle relevanten Bildaspekte und arbeiten sowohl flächenhaft als auch plastisch. Zu Beginn jeder Aufgabenstellung steht das minutiöse Erforschen des jeweiligen Bildelementes, welches im Arbeitsprozess schließlich zur dinglichen Umsetzung geführt wird.

Die Abfolge der im Schauraum am Laboratorium gezeigten Studienarbeiten orientiert sich an der Ausstellungsrealisierung von *sehen* an den Stationen in Zürich 1967 sowie in Großbritannien 1968/69. Die Thematik basiert auf der inhaltlichen Konzeption Oskar Holwecks, die in den Begleitpublikationen (Faltblätter, Ausstellungskatalog) sowie im schriftlichen Nachlass dokumentiert ist (A Schematische Experimente, B Helligkeit, Körper und Raum, C Material und Struktur, D Farbe, E Form, F Rhythmus und Bewegung). Diese entspricht nicht der chronologischen Abfolge der Themen- bzw. Aufgabenstellungen, welche die Studierenden während des zweiseimestrigen Studiums der Grundlehre zu absolvieren hatten. Vielmehr lassen sich die einzelnen Themengebiete innerhalb eines Beziehungsgeflechtes betrachten, in dem Anknüpfungspunkte und gedankliche Querverbindungen zwischen den Aufgabenstellungen zu den unterschiedlichen Bildelementen bestehen. Als Ausgangspunkt der Ausstellungskonzeption wählt Oskar Holweck die Schematischen Experimente, welche in analytischer Weise die einzelnen Bildmittel untersuchen, wohingegen Aufgaben aus dem Themengebiet Helligkeit, Körper und Raum den Beginn der Ausbildungspraxis im Grundlehrestudium bilden.



Schematische Experimente



A Schematische Experimente

«Anhand von Schema und Regel ist es dem andernfalls hilflos Suchenden leicht gemacht, sich über sämtliche Variationen und Kombinationen einen umfassenden Überblick zu verschaffen.»

Oskar Holweck legt den schematischen Experimenten Permutationen zugrunde, um Bildelemente in bestimmten Abfolgen zu gruppieren. Der Begriff Permutation stammt aus der Kombinatorik und beschreibt eine Anordnung von Objekten in einer vorgegebenen Reihenfolge. Die systematischen Studien basieren auf der Permutation der Zahlen 1 bis 5, die ohne Zahlwiederholungen 120 Anordnungsmöglichkeiten ausbilden. Holweck wählt die Zahl 5, da sie in unmittelbarem Bezug zum menschlichen Denken und Handeln steht: Gemäß unterschiedlicher Wahrnehmungstheorien sind 5 Elemente für das menschliche Auge gleichzeitig als Menge erfassbar. Die umsetzende Hand, welche die Bildelemente platziert, besitzt 5 Finger. Zudem würde eine Permutationsreihe mit mehr als 5 Objekten eine nicht zu bewältigende Zahl von Anwendungsmöglichkeiten hervorbringen.

In den Aufgabenstellungen zur bildlichen Umsetzung der Permutationsreihen weist Oskar Holweck den Zahlen 1 bis 5 ein Bildelement in unterschiedlicher Intensität bzw. Größe zu, z. B. Helligkeit (1 = hell, 5 = dunkel), Form (1 = kleiner Punkt, 5 = großer Punkt vgl. A 20), Linie (1 = kurze Linie, 5 = lange Linie), Fläche (1 = kleine Fläche, 5 = große Fläche vgl. A 13). Bei Bewegungsabläufen gibt die Permutationsreihe vor, in welcher Abfolge fünf zuvor festgelegte Punkte miteinander verbunden werden und ob die Bewegung im oder gegen den Uhrzeigersinn verläuft (A 31, A 73, A 75). In der Anwendung auf Flächenformen und deren Begrenzung gibt die Zahl Auskunft darüber, ob Flächen hart voneinander abgegrenzt sind oder ob ein weicher Übergang besteht (1 = harte Begrenzung, 5 = weiche Begrenzung).

A 12
2 Zeichnungen
Tusche auf Papier
je 44 x 62 cm
unten Renate Regitz
Geraden und Flächen verschiedener Größe und unterschiedlicher Abstände werden gemäß des Permutationsschemas über einer gemeinsamen Mittellinie angeordnet (1 = kürzeste, feinste Linie, 5 = längste, stärkste Linie bzw. 1 = kleinste Fläche, 5 = größte Fläche)

A 20
2 Zeichnungen
Tusche auf Papier
41 x 65 cm,
50 x 70 cm
Zirkuläre (kreisförmige) und radiale (auf den Mittelpunkt bezogene) Anordnungen von Punkten gemäß des Permutationsschemas beginnend links unten (1 = kleinster Punkt, 5 = größter Punkt)

A 31
2 Rapidographenzeichnungen
Tusche auf Papier
je 62,6 x 45 cm
Geschlossene runde Bewegungsformen, bedingt durch fünf ringförmig festgelegte Punkte, die umschrieben werden. Die fünf Punkte werden im Sinne des Uhrzeigers von 1 bis 5 nummeriert. Die Zahl 1 ist immer unten links.

A 73
2 Zeichnungen
Tusche auf Papier
je 61 x 45 cm

A 75
2 Zeichnungen
Tusche auf Papier
je 61 x 45 cm
Offene, runde Bewegungsformen, abgeleitet von 3 festgelegten Punkten, bedingt durch Drehsinnänderung und Schub



B Helligkeit, Körper und Raum

Der Fokus des ersten Lehrgebiets im Laufe der Grundlagenausbildung liegt auf der Wahrnehmung von Hell und Dunkel sowie dem Studium der Lichtwirkung auf Körpern und im Raum.

«Der Helligkeit muß unsere ganze Aufmerksamkeit gewidmet werden. Gerade die Licht- und Helligkeitsstudien betrachte ich als maßgebend, weil uns das Licht und seine Auswirkung alles Weitere, was die sichtbare Umwelt sonst verbirgt, offen zutage treten läßt. Sie zählen meines Erachtens zu den wichtigsten Naturstudien, um die sich ein schöpferischer Mensch zu bemühen hat.»

Zunächst sind die Studierenden mit der Aufgabe konfrontiert, monochrome Flächen gleicher Helligkeit zu schaffen. Im zweiten Schritt folgen vielfältige Helligkeitsabstufungen, begrenzte Flächen, Übergänge und gleichförmige Helligkeitsverläufe bis hin zu unterschiedlichen Hell-Dunkel-Kontrasten (B 7, B 13, B 20). Anhand einer exemplarischen Reihe (B 56–B 58) läßt sich die analytische Untersuchung am Motiv einer umwucherten Toreinfahrt nachvollziehen. Das zu Beginn des Semesters gewählte Dingmotiv wird in seinen Bildbestandteilen analysiert. Die Reihe zeigt eine Hell-Dunkel-Studie, eine Linienform-Studie, eine Körper- und Raum-Studie, eine Flächenform-Studie und eine Strukturstudie.

Das Studium der Helligkeit ermöglicht die Darstellung räumlicher Körper in der zweidimensionalen Fläche und weckt die Vorstellung räumlicher Tiefe (B 91, B 96).

«Um die Illusion der dreidimensionalen Ausdehnung in der tatsächlich vorhandenen zweidimensionalen Ebene zu schaffen, bedienen wir uns folgender Mittel: der Helligkeit, der Begrenzung, der Größenunterschiede, der Strukturunterschiede, der Schrägen, der Überschneidung, der Farbe. Dadurch wird die Vorstellung, Körper oder Räume zu sehen, geweckt.»

Ein analytisches Beispiel zum Thema Körper und Raum aus dem Linienbereich zeigt ein baumartig anmutendes Objekt aus gebogenen Kupferdrähten: Das räumliche Gebilde soll sich allseits ausbreitend, das System der Verästelung deutlich zeigen.

B 7
Kontraste, Begrenzung
Graphit auf Papier
links Walter Ortmann
68 x 50 cm
rechts Werner Mohr
61 x 42,5 cm

B 13
Helligkeitsreihen
Graphit auf Papier
je 64,5 x 49,5 cm
Stufenlose Abtönung und gestufte Skala, gegenläufig und gleichförmig

B 20
Variationen eines Reihenthemas
Graphit auf Papier
je 49,5 x 65 cm
oben Dieter Hoffmann
unten Hartmut Rauschert

B 56-B 58
Analysen nach der Dinglichkeit

B 56
oben Helligkeitsstudie
Hans Kiefl, Kohle auf Papier
49,5 x 65 cm
unten Linienform-Studie
Hans Kiefl, Tusche auf Papier
43 x 61 cm

B 57
oben Körper- und Raum-Studie
Hans Kiefl, Kreide auf Papier
50 x 64,5 cm
unten Flächenform-Studie
Hans Kiefl, Tusche auf Papier
49,5 x 64,5 cm

B 58
Analyse nach der Dinglichkeit
Kombination mehrerer Bildmittel
Tusche auf Papier
oben Hans-Jürgen Ackermann
41 x 58,5 cm
unten Hans Kiefl
49,8 x 64,5 cm

B 67
Analyse nach Dingmotiv
Bleistift auf Papier,
62,5 x 45 cm

B 77
Begrenzung und Begegnung
Graphit auf Papier
je 61,5 x 44,5 cm
links Jochen Meder

B 78 a
Auflösung der Plastik
Albert Plegnière
Kohle auf Papier
49,5 x 64,5 cm

B 91
Geometrischer Körper
Kreide auf Papier
50 x 70 cm

B 96
Geometrischer Körper
Kreide auf Papier
49,5 x 70 cm



C Material und Struktur

Insbesondere bei der Erforschung des Materials ist die analytische Herangehensweise an plastische wie auch zweidimensionale Arbeiten von besonderer Bedeutung: Die unterschiedlichen Werkstoffe werden zunächst von Hand und im weiteren Schaffensprozess mit verschiedensten, auch unkonventionellen Werkzeugen bearbeitet. Hierbei betont Holweck, dass Materialien sich umso ähnlicher werden, je mehr sie sich der völligen Zerstörung nähern.

«Das Studium des Materials und seiner inneren Beschaffenheit beansprucht und schult den Seh- und den Tastsinn. (...) Innere Beschaffenheit und sichtbare Oberfläche nennen wir Struktur. Veränderungen (...) durch unseren Einfluss sind Fakturen. Die Kombination von Struktur und Faktur heißt Textur.»

Körperhafte Materialstudien aus dem analytischen Arbeitsbereich sind beispielsweise der inneren Beschaffenheit von naturgewachsenen Materialien wie Holz oder der Formveränderung durch unterschiedlichste Bearbeitungsweisen wie Biegen, Brechen, Stauchen, Falten u. a. gewidmet. Verschiedene Faktoren beeinflussen die Materialexperimente maßgeblich: Bei zweidimensionalen Studien sind dies die Beschaffenheit der Zeichenutensilien (Feder, Stift, Kohle, Pinsel, Radiergummi o. a.), die Konsistenz und Verarbeitungsfähigkeit des flüssigen oder festen Farbstoffs (diverse Farben, Lacke, Kohle, Graphit, Kreide etc.) sowie die Oberflächenstruktur, der Zustand und die Lage des Bildträgers. Die Bildergebnisse zeigen unterschiedlichste Möglichkeiten des Umgangs mit Material: Einige Blätter sind mit der Nadel perforiert, bei anderen ist die Oberfläche angeritzt und aufgebogen oder sie wurden collagiert (C 20, C 22, C 30). Flüssige Farbe wird z.B. bei Monotypien abgedruckt oder durch Abstoßung, Fließen, Spritzen oder Rinnen zum Ausdruck gebracht (C 13). Je nachdem ob das Trägermaterial glatt, porös, saugfähig oder absorbierend ist, ob es im Werkprozess vertikal hängend oder horizontal ruhend verwendet wird, unterscheiden sich die Bildcharaktere grundlegend.

C 13
Flächenhafte Anordnung
selbstzeichnendes Material
Monotypien
39,5 x 52 cm
unten Sigrun Klöppel
42,5 x 61 cm

C 17
selbstzeichnendes Material
Graphit auf Papier

C 18
selbstzeichnendes Material
Graphit auf Papier
61 x 45,5 cm

C 20
Materialstudie
Papier, aufgeraut
64,5 x 49,5 cm

C 22
Materialstudie
links Papier geschnitten
rechts Papier perforiert
je 65,5 x 49,5 cm

C 24
Material- und Strukturübungen
nach Dingmotiv
Walter Braun, Grundlehre I
Graphit bzw. Tusche auf Papier
je 49,5 x 65,5 cm

C 30
Material- und Strukturübungen
nach Dingmotiv
oben Collage
49,5 x 69 cm
unten Zeichnung
Graphit auf Papier
47,5 x 64 cm



D Farbe

Im Themengebiet Farbe nähert sich Oskar Holweck sowohl von kunsttheoretischer als auch von physikalisch-biologischer Seite dem Wahrnehmungsphänomen.

«Farbe ist geteiltes Licht.»

Die optische Aufschlüsselung des Lichtes in die Spektralfarben beispielsweise beim Betrachten eines Regenbogens fließt ebenso in seine Untersuchungen ein, wie die Experimentreihen beim Mischen von Primärfarben. D. h. er geht sowohl additiv als auch subtraktiv vor. In der Tradition des Ittenschen Farbkreises, auf den sich auch Oskar Holweck bezieht, ergibt sich aus der Addition zweier Primärfarben eine Sekundärfarbe. Die dritte Primärfarbe ist dazu komplementär und ist im Farbkreis gegenüberliegend angesiedelt. Bei der physikalischen Mischung komplementärer Farbstoffe ergibt sich idealerweise die Farbe Schwarz (in der Praxis ein neutrales Grau). Demhingegen erzielt die Addition komplementärer Spektralfarben die Farbe Weiß (weißes Licht enthält die Gesamtheit aller Farben). Zwei Farbkreise zeigen Beispiele aus dem konstruktiven Farbstudium (D 20). Sie stellen nach Holweck die «farbige Kontrastwelt und deren Ordnung» in drei Primär-, drei Sekundär- und sechs Tertiärfarben dar. Komplementäre Farben, helle und dunkle sowie warme und kalte Farben liegen einander gegenüber. Zum Mittelpunkt entwickelt sich in der Addition der komplementären Spektralfarben eine chromatische Aufhellung bis hin zu farbigem Weiß (Addition) bzw. eine Abdunklung zu farbigem Schwarz bzw. umgekehrt.

«Der Hell-Dunkelkontrast, der Kalt-Warmkontrast, der Komplementärkontrast, der Qualitätskontrast, der Quantitätskontrast und die Simultanwirkung werden sorgfältig geübt.»

Weitere Studienarbeiten sind der Farbwirkung komplementärer Kontraste, der flächenmäßigen Ausdehnung der gegensätzlichen Farben, der Untersuchung der Simultanwirkung sowie der gegenseitigen Neutralisierung komplementärer Farben in einem ausgewogenen Grau gewidmet (D 63, D 69).

«Wesentlich ist, im Farbenbereich Farbton, Sättigung und Helligkeit sowie ihre Kombinationen zu studieren.»

D 9
Kombination von Helligkeits-, Sättigungs- und Farbtonreihe
Acrylfarbe auf Papier
42 x 58,5 cm
44,5 x 62 cm

D 14
Farbe und Ausdehnung,
Acrylfarbe auf Papier
100 x 70 cm

D 15
Farbe und Ausdehnung
Acrylfarbe auf Papier
100 x 70 cm

D 20
2 Farbkreise
Acrylfarbe auf Papier
oben Christiane Mewes
50 x 63 cm
unten Ingeborg Werner
50 x 70 cm

D 019
Optische Reihe
Acrylfarbe auf Papier
45,5 x 58,5 cm
Helligkeitsreihe: gelb bis weiß,
Farbtonreihe gelb bis rot
Sättigungsreihe gelb bis grau
abgezählte Additionsreihe
optische Additionsreihe

D 025
Optische Reihe
Acrylfarbe auf Papier
45,5 x 58,5 cm
Helligkeitsreihe: rot bis weiß
Farbtonreihe: rot bis blau
Sättigungsreihe: rot bis grau
abgezählte Additionsreihe
optische Additionsreihe

D 25
Freie Farbübungen
Acrylfarbe auf Papier
49,5 x 65 cm
47 x 64,5 cm

D 29
Farbanalyse nach Pflanzen
oben Aquarellkreide
partiell laviert, 47 x 65 cm,
unten Wachskreide, 50 x 65 cm

D 33
Farbige Struktur
Ursula Moltor
Acrylfarbe auf Papier
44,5 x 61,5 cm

D 63
Auffinden komplementärer
Farbenpaare
Acrylfarbe auf Papier
je 65 x 49 cm

D 69
Auffinden komplementärer
Farbenpaare
Acrylfarbe auf Papier
je 65 x 49 cm



E Form

Das Themengebiet Form beginnt Oskar Holweck mit dem kleinsten formalen Bildelement: dem Punkt.

«Der Punkt ist die Urform oder besser gesagt das Urgebilde, aus dem alles Sichtbare entsteht. Umgekehrt endet alles Sichtbare bei entsprechender Entfernung oder Verkleinerung im Punkt.»

Aus dem bewegten Punkt entwickelt sich die Linie, eine Vielzahl von Linien breitet sich zur Fläche aus. Vom Punkt über die Linie bis hin zur Fläche leiten die Aufgabenstellungen zum Studium der formalen Grundprinzipien an. Eine exemplarische Reihe (E 23–E 27) basierend auf einem Punktraster von 5 x 5 Punkten veranschaulicht die Entwicklung von Linien und Flächen bis hin zur Erscheinung von Räumlichkeiten und Helligkeiten.

Andere Blätter zeigen die serielle Anordnung von Linien, welche Illusionen von Bewegung oder von Räumlichkeit wecken (E 76 links). Weitere Linienkonstruktionen fügen sich unter Anwendung des immer gleichen Formprinzips zu Strukturen zusammen, die in der Häufung und Überlagerung tiefenräumliche Effekte ausbilden und eine fast textile Anmutung besitzen (E 33, E 40).

In weiteren Experimenten lässt Holweck die Zusammenhänge zwischen den geometrischen Grundformen Kreis, Dreieck und Quadrat erforschen. In Analogie zum Farbkreis entwickelt er einen Formkreis, innerhalb dessen sich die komplementären Formen gegenüberliegen (E 70). In der Schnittmenge der komplementären Formen ergibt sich im Zentrum des Formkreises immer die Urform: ein Kreis.

E 023-E027
Vergleichendes Beispiel für die Abhängigkeit von Punkt, Linie, Fläche, Helligkeit, Raum, Struktur

E 023
Linie, Reihen
Scherer, 1967
Tusche auf Papier
61,5 x 44,5 cm
61,5 x 42,5 cm

E 024
Linie, Reihen
Tusche auf Papier
61,5 x 44,5 cm
61,5 x 42,5 cm

E 025
Linie, Reihen
Scherer, 1967
Tusche auf Papier
61,5 x 44,5 cm
61,5 x 42,5 cm

E 027
Linie, Reihen
Scherer, 1967
Tusche auf Papier
61,5 x 42,5 cm
61,5 x 44,5 cm

E 24
Variation des Reihenthemas Linie
Tusche auf Papier
62,5 x 48,5 cm
64,5 x 50 cm

E 33
Linienkonstruktionen
Tusche auf Papier
je 50 x 64 cm
unten Jürgen Kylar

E 40
Linienkonstruktionen
Tusche auf Papier
61,5 x 44,5 cm
63,5 x 49,5 cm

E 63
Anwendung vor der Dinglichkeit unter
Hinzunahme anderer Bildelemente
Acrylfarbe auf Papier
50 x 65,5 cm

E 70
Formenkreis, Farbkreis
links Acryl auf Papier
64 x 50 cm
rechts 1961/62
Tusche auf Papier,
65 x 49,5 cm
Der Flächenformkreis besagt, dass
ihm alle Formen einverleibt sind.

E 76
links Tusche auf Papier
65 x 39,5 cm
Mitte Acrylfarbe auf Papier
65 x 21 cm
rechts Farbstift auf Papier
65 x 33 cm



F Bewegung und Rhythmus

Die Studienarbeiten aus dem Themenkomplex Rhythmus und Bewegung sind die freiesten Blätter innerhalb des sehen-Konvolutes. In den kraftvollen Graphitzzeichnungen auf großformatigen Bögen kommen sowohl der Rhythmus als auch der von ausgreifenden Bewegungen im Raum geprägte Zeichengestus in besonderem Maße zum Ausdruck (F 27–F 39). Auch die ein- und beidhändig gefertigten Farbstudien, bei denen Tusche unmittelbar mit der Hand in kraftvollen, schnellen Impulsen zu Papier gebracht wurde, lassen auf die Körperlichkeit des Schaffensprozesses schließen (F 21).

«Bewegung ist nur in der Zeit und im Raum denk- und ausführbar. (...) Wiederholung der variiert gleichen Bewegung ist Rhythmus. (...) Einem jeden Menschen wohnt mit dem Herzschlag der natürliche Rhythmus inne.»

Die Studien zeugen von einem immensen körperlichen Gestus, welcher in einer fortwährenden Wiederholung den Zeichenakt bestimmt. Beginnend mit dem Kreis, über Änderungen der Bewegungsrichtung bis hin zu Verschlingungen und schleifenartigen Formationen wird der Bleistift oder die Kohle in immer gleichen Folgen über das Blatt geführt, bis der Körper eine unwillkürliche Routine erfährt. Mit zunehmender Geschwindigkeit und Intensität verselbständigt sich die Bewegung in den Raum und der Zeichenstift berührt letztendlich nur noch punktuell das Blatt (F 32?).

«Drehsinn, Druck, Geschwindigkeit und Ausmaß sind wesentliche Faktoren von Bewegung und Rhythmus.»

Die Erkenntnisse aus den experimentellen Bewegungsstudien, in denen Punkte auf der Fläche oder im Raum nach gewissen Schemata miteinander verbunden werden, fließen in das Themengebiet mit ein. Einige plastische Objekte sind solchen räumlichen Bewegungsformen gewidmet und zeigen modellhaft Bewegungsabläufe, wie sie in den zweidimensionalen schematischen Experimenten, aber auch in den großformatigen Graphitzzeichnungen umschrieben sind. Die systematische Kombination dieser Bewegungsfolgen und deren räumliche Umsetzung in Metall und Kunststoff wird durch praktische Nutzungsanwendung (hier in Verbindung mit Metallstäben) ergänzt.

Die Umsetzung einer rhythmischen Wiederholung innerhalb einer textilen Arbeit aus dem Materialbereich verdeutlicht exemplarisch die vielseitigen Möglichkeiten, das Thema Rhythmus und Bewegung in Verbindung mit anderen Bildelementen zu studieren (F 62).

F 21
Übungen für eine Hand
Tusche auf Papier
100 x 62,5 cm

F 27
Drehsinn-, Druck-,
Reibung-, Geschwindigkeits-
und Ausmaßstudien
Graphit auf Papier
70 x 100 cm

F 31
Graphit auf Papier
70 x 100 cm

F 32
Graphit auf Papier
70 x 100 cm

F 33
beidhändige Übung
Graphit auf Papier
70 x 100 cm

F 36
Graphit auf Papier
70 x 100 cm

F 39
Graphit auf Papier
70 x 100 cm
Rhythmus um geometrisch
festgelegte Punkte, abgeleitet
davon offene, zügige Formen

F 43
Pinselübung, einfache Bewegungsart
Tusche auf Papier
70 x 85 cm

F 56
Pinselübung, Ortsveränderung
Tusche auf Papier
100 x 70 cm

F 62
Vergleichendes Beispiel
aus dem Materialbereich
Textil auf Hartfaser
100 x 70 cm

F 73
Beobachtungsstudien
nach Dingmotiv
7 Zeichnungen
Bleistift, partiell koloriert
verschiedene Maße

F 75
Beobachtungsstudien
nach Dingmotiv
Bleistift, partiell koloriert
links Renate Regitz
61,5 x 42,5 cm
rechts Hans Kiefl
62 x 46 cm

Chronologie

sehen – Stationen der Ausstellung

Volkshochschule Köln
04.11.1966 bis 23.03.1967

Kunstgewerbemuseum Zürich
10.06.1967 bis 30.07.1967

College of Art, Middlesbrough
10.06.1968 bis 30.07.1968

Manchester College of Art and Design, Manchester
20.09.1968 bis 25.10.1968

Central School of Art and Design, London
13.11. bis 06.12.1968

West of England College of Art, Bristol
27.01 bis 07.02.1969

Glasgow College of Art, Glasgow
03.03.1969 bis 21.03.1969

Birmingham College of Art and Design, Birmingham
28.04.1969 bis 13.05.1969

Moderne Galerie des Saarlandmuseums, Saarbrücken
10.04.1970 bis 24.05.1970

Schauraum am Laboratorium
Institut für aktuelle Kunst im Saarland, Saarlouis
27.10.2024 bis 26.01.2025

Impressum

Herausgeber und Kurator
Dr. Andreas Bayer

Redaktion
Sandra Kraemer

Gestaltung
Nina Jäger

Fotos
Nina Jäger

Saarlouis 2024

Dauer der Ausstellung
27. Oktober 2024 – 26. Januar 2025
Öffnungszeiten: Di–Fr, 10–17 Uhr,
So 14–18 Uhr

Am 1. November 2024 sowie vom
23. Dezember 2024 bis 6. Januar 2025
ist die Ausstellung geschlossen.

Öffentliche Führungen

Sonntag, 17. November, 16 Uhr
Sonntag, 15. Dezember, 16 Uhr
Sonntag, 19. Januar, 16 Uhr
und nach Vereinbarung
Führungen für Schulklassen auf Anfrage

Führungen in Gebärdensprache

Sonntag, 3. November, 15 Uhr
Sonntag, 12. Januar, 15 Uhr

Fortbildung für Lehrer*innen

sehen – Didaktik der Wahrnehmung
Leitung: Wolfgang Birk,
Christiane Mewes-Holweck
Dienstag, 29. Oktober, 17–19 Uhr

Laboratoriumsgespräche

sehen – Die Ausstellung
und das Nachlasskonvolut
mit Christiane Mewes-Holweck
Donnerstag, 7. November, 19 Uhr

Grundlehre – Grammatik des Sehens
mit Doris Hinzen-Röhrig, Hans Huwer,
Katharina Krenkel und Uwe Loebens
Donnerstag, 12. Dezember, 19 Uhr

Klangperformance

Liquid Penguin Ensemble
Katharina Bihler und Stefan Scheib
Punkt. Linie. Fläche
Variationen fürs Ohr
Freitag, 17. Januar, 19 Uhr

LABORATORIUM

Institut für aktuelle Kunst im Saarland
an der Hochschule der Bildenden Künste Saar
mit Forschungszentrum für Künstlernachlässe
Choisyring 10
66740 Saarlouis
info@institut-aktuelle-kunst.de
www.institut-aktuelle-kunst.de

Biografie

Oskar Holweck, 1924 in St. Ingbert geboren, zählt zu den wichtigsten Vertretern der Konkreten Kunst in Deutschland. Über die eigene künstlerische Tätigkeit auf nationaler und internationaler Ebene hinausgehend, u. a. ab 1958 Ausstellungsbeteiligungen in der Gruppe ZERO, hat er als Lehrer an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk, an der Staatlichen Werkkunstschule Saarbrücken, an der Fachhochschule des Saarlandes und an der Hochschule der Bildenden Künste Saar Generationen von Studierenden prägend beeinflusst.

Als Assistent von Boris Kleint, der unmittelbar die Tradition des Bauhauses vermittelte, war Holweck von 1951 bis 1956 an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk Saarbrücken tätig, bevor er ab 1956 die Leitung der Grundlehre übernahm. Ausgehend von wahrnehmungsbasierten Untersuchungen entwickelte Holweck eine sowohl sinnliche wie auch begriffliche Systematisierung der künstlerischen Grundlagenlehre als Grammatik menschlicher Sinnesfähigkeit.

Anlässlich seines 100. Geburtstages wird das künstlerische Werk von Oskar Holweck bundesweit in mehreren Galerien und Ausstellungsinstitutionen thematisiert, u. a. im Kunstmuseum Villa Zanders und im Saarlandmuseum.

Das Laboratorium – Institut für aktuelle Kunst im Saarland würdigt den Hochschullehrer Oskar Holweck und macht die wahrnehmungsbezogene Systematik der Saarbrücker Grundlehre wieder sichtbar.

