

Martin Schmid

Vorwort

Martin Schmid gibt mit dieser Auswahl seiner schönsten und ausdrucksstärksten Arbeiten der offiziellen Einweihung des Bundesministeriums der Justiz einen ganz besonderen Rahmen. Seine Bilder sind ein wunderbarer farbiger Kontrast zum gedeckten „Juristisch-Beige“ der Lichthof-Wände des Ministeriums.

Martin Schmid malt mit starken Farben. Ihre Leuchtkraft ist faszinierend. Die vielfältigen Farben und Formen regen zu Entdeckungen an.

Eine Botschaft ist mir besonders wichtig:

Martin Schmid stellt immer wieder den Menschen in den Mittelpunkt. Auf meinem Lieblingsbild, der „Pfingstblume“, entdecken wir fröhliche Menschen im Aufbruch, zugleich im Einklang mit sich und ihrer Welt. Der Mensch im Mittelpunkt - eine bessere Botschaft kann ich mir zur Einweihung des Bundesministeriums der Justiz nicht wünschen.

Zu unserem Eröffnungsfest werden meine Kolleginnen und Kollegen, Justizministerinnen und -minister aus ganz Europa, nach Berlin kommen und die Gelegenheit haben, diese Ausstellung zu sehen. Martin Schmid ist - bei aller Verwurzelung in seiner schwäbischen Heimat - auch ein europäischer Mensch:

- Seine wichtigsten Entscheidungen über den Weg als Maler hat der junge Künstler während seiner Jahre in Paris (1949-52) getroffen. Damals hat er sich intensiv mit Fernand Leger auseinandergesetzt. In seinem Atelier hat er mehrere Monate verbracht. Paris war später auch der Ort von zwei großen Ausstellungen von Martin Schmid.
- Das Jahr 1961 hat Martin Schmid an die Villa Massimo in Rom geführt. Dort haben seine Bilder Marie Luise Kaschnitz fasziniert. Sie hat einiges dazu geschrieben - auch das können Sie im Katalog nachlesen. Auch andere Bewunderer von Martin Schmid, wie Walter Jens, kommen zu Wort.

Prof. Martin Schmid arbeitet seit Jahrzehnten als Künstler. 22 Jahre war er zudem Hochschullehrer in Tübingen. Unsere Ausstellung zeigt einen Querschnitt seiner Arbeiten. In einem kurzen Text, den er „Zwei die ich kenne“ überschrieben hat, fasst er die unterschiedlichen Empfindungen zusammen, mit denen wohl viele Künstler auf ihre Arbeit sehen:

„Ich kenne zwei Künstler. Der erste ist kritisch. Sein Handeln urteilt. Der zweite ist utopisch. Sein Handeln heilt. Der erste setzt auf den Verstand der Leute. Der zweite hofft, daß sie sich wiedererkennen. Der erste findet. Der zweite muß gefunden werden. Beide sollen leben.“

Ich freue mich, dass wir diese Ausstellung veranstalten können sowie über diesen wunderschönen Katalog. Ohne die großzügige finanzielle Unterstützung des Sparkassenverbandes Baden-Württemberg und seines Präsidenten Heinrich Haasis wäre das nicht möglich gewesen. Herzlichen Dank für die Hilfe.

Ich hoffe, dass Sie, verehrte Leserin und verehrter Leser, nicht nur Gelegenheit haben, diesen Katalog zu betrachten, sondern auch die Ausstellung mit Martin Schmid's Bildern zu besuchen. Herzlich Willkommen in das Bundesministerium der Justiz.

Bundesministerin der Justiz
Prof. Dr. Herta Däubler-Gmelin

Zitate

» Die ersten Bilder von Martin Schmid habe ich in der Villa Massimo in Rom gesehen. Es waren pflanzengleiche Häuser, alles wie aus Glas geblasen oder wie eben erst sich verfestigende Flut. In späteren, auch in früheren Arbeiten, glaubte ich dann noch andere Triebkräfte zu erkennen, nämlich einen dynamischen und fast barbarischen Hang zur Sinnlichkeit und wuchernden Üppigkeit, eine quellende, berstende Granatapfel Fruchtbarkeit, auch eine Neigung, fluktuierende Formen zu bannen im barocken und dabei doch statischen Ornament. In Gesprächen mit Martin Schmid habe ich erfahren, wie diese starken und merkwürdigen Bilder zustande kommen und daß hier nicht Gegenständliches verfremdet wird, sondern Formen und Symbole sich in Gegenständliches verwandeln, gewissermaßen in ihm ihre Heimat suchen. Was bei Martin Schmid immer zuerst da ist, ist die Form, ist vor allem er selbst. Mit sich selbst, seiner Triebhaftigkeit und seiner Geistigkeit will er die äußere Welt durchdringen, will sich in eine Landschaft, einen Baum, eine Frucht verwandeln, in Gegenstände also, die zu diesem Zweck deformiert werden müssen. Daher das Anthropomorphe seiner Darstellungen, bei denen etwa eine Baumkrone an einen menschlichen Hinterkopf, ein Stamm an einen menschlichen Ellbogen und eine menschliche Faust erinnern können. Daher seine wilde Phantastik, die so ungesucht ist wie die zarte beinahe klassische Ruhe seiner Stilleben, und der salatähnlichen Gebilde, bei denen gewissen Spirallinien in der sinnlichen Welt ein Platz angewiesen wird. Auf seinem Weg von einer Art von selbstentdecktem Tachismus zur Verkörperung im Gegenstand hat Martin Schmid, der kunstgeschichtlich Gebildete und zum Erklären und Lehren ungewöhnlich Begabte, wie ich glaube, nie etwas Bestimmtes gesucht, sondern nur erduldet, was von seinem jeweiligen Bild oder seiner jeweiligen Zeichnung mit ihm angefangen wurde. Was dabei herausgekommen ist, ist etwas unverwechselbar Eigenes, ein Bekenntnis zum Subjektivismus, ein Versuch, den Gegensatz zwischen Innenwelt und Außenwelt aufzuheben und dem Humanen der Jetztzeit in der Malerei ein neues Recht zu verleihen. «

Marie Luise Kaschnitz, 1961

» Seine Blätter muten gewaltig an und scheinen zuweilen gewaltsam - aber sie sind unwiderlegbar selbstverständlich, voll einer herben Wildheit, die aus der Tiefe heraufkommt und eine mächtige Stille ankündigt.

Zeichnungen übrigens, die teilhaben an der großen Bildhauerei unsrer Zeit, auch da, wo sie vegetative Figurationen aufweisen - weil ihr Urheber innehat, was den Panischen Eidos man nennen möchte, den Blick, der alles Lebendige als Einheit schaut.

Ihrer Schärfe antwortet eine Malerei, die üppig in fahlen wie in grellen Farben und so verwuchert scheint, daß unversehens man des merkwürdigen Frenhofer in der Balzac-Novelle vom Unerkannten Meisterwerk sich erinnert und dann mählich des Antlitzes, des Leibs ansichtig wird - so wie in einen Traum man zurückkehrt.

Freilich: wie sehr auch das Bild dem Traum gleichen mag, so unterscheidet es von ihm sich durch die Dominanz einer spirituellen Disziplin und Intuition, die bedacht neue Wahrheiten hervorbringen, um neue Wirklichkeiten zu suchen und zu erweisen. Die ungeheuren Weiber und Mütter und Knaben, die Martin Schmid da malt, haben ihre innere Verwandtschaft mit den Gestalten des Marées, des Renoir und Cézanne, des Gauguin und van Gogh, mit deren Mythen von Goldener Zeit und freier Zukunft - eigentlich ist ja dies Licht, das in all seinen Bildern immer wieder flutet, ein neuartiges Licht von durchdringender Kraft. «

Godo Remszhardt, 1961

» Die Farben mancher Bilder erinnern an südliche Feste: unter einer hohen, wilden Sonne, die Schatten verschluckt und Perspektiven verkürzt, beginnen sich die Farben zu wehren: sie kreisen, sie sammeln, sie krümmen sich, sie werden zu vibrierenden Körpern, sie glimmen in Prismen.

*

Es sind Verknüpfungen, die alle dasselbe meinen: wuchernde Fülle unter dem Gesetz des Auges, das sich nicht übertölpeln läßt, das selbst schaffen und bauen will und, besessen und besonnen in einem, antwortet.

*

In dieser Kunst erfährt der Mensch und erfahren die Häuser, die Städte, daß sie wachsen. Sie sind Figuren, allesamt, eines melancholischen Gartens und allein deshalb wird das Femininum deutlich bevorzugt, als Frucht, verloren und überwuchert im Vexierbild der Gärten. Was aufs erste als Unordnung erscheinen könnte, ist nichts anderes, als die übereinander gelagerten Stadien des Gedeihens und Vergehens. «

Peter Härtling, 1964

» Man sieht es dieser Malerei an, dass sie die eines denkerischen, grüblerischen Menschen ist, der die Farbmaterie bewegt als wälze er einen Gedanken. Dieser reflexive Zug aller Arbeiten Martin Schmidts ist aber untrennbar mit seinem vehementen und ungebändigten - vielleicht auch ungebändigem - Temperament verbunden; seine Intellektualität ist vital, seine Vitalität intellektuell. Die Mischung, aus der der Maler Martin Schmid gemacht ist, ist der verwandt, aus der auch die Antriebskräfte der Kunst Max Beckmanns erwachsen, und der Grand der Bewusstheit entspricht hier wie dort dem Rang des Erreichten.

*

Umso mehr liebt er das krause, ornamentale Wesen der Donaueschule, zu deren spiraligen, stets Plastizität einkreisenden Formen seine eigene Graphologie eine instinktive Beziehung hat. An Rubens und dem Barock fasziniert ihn die Verbindung von überquellender Üppigkeit, die jede Bewegung bis ins Endlose nachhallen lässt, mit Symmetrie. Dabei mag man daran denken, welche Rolle in Schmidts Kompositionsweise abgewandelte Symmetrien spielen, das Kreuz der Diagonalen etwa, und ruhende Bildzentren, die nach den Rändern hin Strahlen aussenden. «

Wieland Schmied, 1967

» Psychisches wird ihm zu symbolischen Bildvorstellungen, in denen Formales und Gegenständliches zusammenfallen, in denen Innen- und Außenwelt sich verbinden. Schmidts Problem ist das der Komplexität der Welt, vor allem die sich scheinbar ausschließenden Ansprüche des Einzelnen und des Zusammenhängenden, des Vielen und des Einen. Seine Bilder sind Versuche, das rational nicht Auflösbare, das Widersprüchliche doch darzustellen, visuell erfahrbar zu machen. In dem simultanen, dynamischen Ineinander von abstrakter Formbewegung, Symbol und Gegenstand gibt er dieser Contradictio anschauliche Existenz und - was wichtiger ist: bekennt sich zu ihr, feiert sie als Fülle des Lebens. «

Klaus Schwager, 1976

» Seine Blätter und Bilder sind sorgsam und liebevoll gearbeitet, bilden ein reiches, reichliches Netzwerk opulenter und fruchtiger Farbigkeit. Euphorisch könnte man sagen: eine Pomona der Malerei schenkt den Augen ihre Früchte von Sanftheit, Saftigkeit und verschiedener herrlicher Würzkraft. Hier malt einer aus dem gleichen Geist, mit dem ein Salomon sein „Hohes Lied“ schuf. «

Ottmar Bergmann, 1980

» Nicht nur die Entwicklung dieser Malerei seit nahezu drei Jahrzehnten zeigt - unabhängig von den jeweils dominierenden Stiltendenzen - solche Kontinuität. Auch jedes einzelne Bild macht sie sichtbar. Der unaufhörliche Prozeß von Befruchten und Keimen, von Wachsen und Entfalten wird begleitet von einem malerischen Prozeß, der eben dieses Grundthema genau spiegelt, Formen und Bedeutungen ständigem Wandel unterwirft, aus jeder Form neue Formen, aus jeder Bedeutung neue Bedeutungen sprießen läßt; ein malerischer Prozeß, der vegetative psychische Prozesse nachvollzieht und in der Überlagerung verschiedener Bildzustände diesen Prozeß auch für den Betrachter nachvollziehbar macht; ein malerischer Prozeß aber auch, der eigentlich nicht abzuschließen ist, dessen Kontinuität irgendwann einmal gewaltsam unterbrochen werden muß. Von der „enormen Schwierigkeit“, seine Bilder abzuschließen, spricht deshalb der Maler; und er bezeichnet seine Bilder als „zeitlich“, weil die einzelnen Bildzustände einander antworten, in ihrem „einschmelzenden Prinzip etwas vom unendlich Zusammenhängenden der verkörperten Welt“ deutlich machen.

*

Da wird etwas von paradiesischer Übereinstimmung greifbar, einer Übereinstimmung, von der wir gemeinhin nur noch träumen zu können glauben. Es ist eine Kontinuität, wie sie wohl in unserem Unbewußten noch vorhanden ist. Martin Schmid setzt sie frei, macht sie zur ästhetischen Gewißheit. Seine Bilder sind Überredungen, in Übereinstimmung mit dem Unbewußten zu leben. «

Reinhold Wurster, 1980

» Dieses Bild ist mir Exempel für den ganzen Bilderkosmos von Martin Schmid. Einen Kosmos, der mich in schier endlose Meditation verstricken möchte, der, wenn ich mich hingäbe, mich ganz zu sich hinüberzöge, der mich überwände, der mich mit all seinem vielsagenden, vieles andeutenden Reichtum zuwüchse - wer existiert nicht so im Dschungel des Seelischen. Aber: dies ist ja Kunst, die täuscht nicht Erlösung vor, sie ist die Gegenwelt.

Zur Kunst befreit, genieße ich die verborgene Strenge des handwerklichen Aufbaus, wie er in seiner versammelten Vielfalt doch einfach erscheint; ich genieße im scheinbaren Übermaß des Farbigen eine höchst maßvolle Komposition, genieße das reine und sich ergänzende Ineinander seelischer und artistischer Bezogenheiten. «

Johannes Poethen, 1982

» Auf der andern Seite gehört die pflanzenhafte Welt Martin Schmid dem Wasser an und nicht der Erde. Darum gehorcht das Leben bei Martin Schmid einem zentripetalen Bewegungsprinzip. Würde es bersten, spräche man von Implosion und nicht von Explosion. Aber es birst nicht. Keine Spur hier von Zerrissenheit, Verrückung und Zerstückelung. Die Masse bleibt im Schmelzen ganz. Sie ist bewegt durch eine Kraft des Sich-Einrollens. Und wenn endlich das Tier auftaucht, was wunders, daß es sich um die Schlange handelt, das Tier, das sich als geschlossenen Kreislauf herstellt, das sein eigenes Verschwinden einleitet, indem es sich in das Schwanzende beißt, um sich selbst zu verschlingen. «

Michel Tournier, 1982

« Die Bilder von Martin Schmid entstehen nicht nach Plan, sie ergeben sich im Laufe des Malens. Ein Element kann ein anderes nach sich ziehen, eine Pflanze also ein Haus, eine Frauengestalt andere Wesen herbeiholen, was beim Beginn eines Bildes vielleicht im Innern schon vorhanden, aber deshalb nicht auch schon gewußt ist. Die Fülle, ja Überfülle im Formalen, die manchmal Spuren mehrschichtiger Wandlungen und Verwandlungen durchlaufen, sollte nicht darüber täuschen, daß sich hier etwas grundlegend Prozessuales, etwas, was nicht allein auf den Malvorgang beschränkt ist, vollzieht oder vollzogen hat. «

Doris Schmidt, 1982

« Der Garten ist der Ort, an dem sich das durch die Rationalität Geknechtete und Domestizierte mit der aus der Kraft der Natur hervorgehenden Fruchtbarkeit und Üppigkeit trifft und paart; in ihm erfährt der lustwandelnde Mensch sinnlich die Dialektik von Apollinischem und Dionysischem - und in diesem Sinne sind die Bilder von Martin Schmid Gärten des sich selbst auslebenden sich „dem anderem“ zuwendenden Lebens - sie sind Feste der Liebe, des Eros, der Sinnlichkeit, der Pracht, der Üppigkeit, der Fruchtbarkeit - der Schönheit. «

Ottmar Bergmann, 1982

» Nicht also von ihrer Erscheinung, sondern von ihrer Funktion für den Künstler her gewinnt die Zeichnung bei Schmid ihren besonderen Stellenwert und ihre außerordentliche Bedeutung. Ein übermächtiger psychischer Drang - Triebkraft seines gesamten bildnerischen Tuns - kann in erster Linie zeichnend aufgearbeitet werden. Ist doch die Verbindung von Psyche und sich mit dem Stift auf dem Papier bewogender Hand von allen gestalterischen Verfahren dasjenige, das den geringsten technisch-handwerklichen Aufwand erfordert, in dem Sinne am unmittelbarsten Ausdruck des künstlerischen Subjekts sein kann. In der Zeichnung manifestiert sich denn auch vor allem das, was Schmid sein „einschmelzendes Prinzip“ genannt hat, womit der Zusammenhang seiner Arbeiten untereinander gemeint ist. Die Zeichnung erlaubt Serien, das aneinander Anknüpfen, das einander Antworten, Variieren, immer wieder neu Aufgreifen. Die inhaltlichen Analogien führen zu formalen Angleichungen und umgekehrt. Aus dem Prinzip der Analogie heraus entstehen Reihen wie: Blatt - Auge - Vulva - Mund - Brust - Blüte - Phallus ... «

Klaus Schwager, 1992

» Es paßt zum sanft obstruktiven Geist dieses Künstlers, daß er auch die Fresko-Prinzipien einer unauffällig der Architektur sich einfügenden „Kunst am Bau“ gegen den Strich und gegen die schlechte Gewöhnung realisiert. Wie seine Gemälde ist auch das Tübinger Wandbild gegenperspektivisch von hinten nach vorne gestaffelt, quillt in Reichtum über, in der Abundanz der Gegenstände. Blühende Pracht und Sinnlichkeit, wie eine Girlande gedreht über zweieinhalb mal fünfundzwanzig Meter.

Noch ist das Riesenbild mit seinen tief ausgezackten Umrissen nicht in der Phase seiner Ertüchtigung vor den Kranken mit manifester oder fraglicher Diagnose; und doch schon leuchtet unmittelbar ein, wie es an diesem Ort des beschädigten oder reduzierten Lebens ganz richtig daran tut, die pralle Üppigkeit und saftige Farbigkeit gewölbter, strotzender Formen zu feiern in einem spiraligen Reigen der Berge, Pflanzen, Leiber. Das gewissermaßen rhapsodisch strömende Bild, eine erstaunliche Seh-Erfahrung, wirkt auch noch im schrägen Draufblick als sanft gespannte Seelenlandschaft. «

Hanno Reuther, 1988

» Ohne Aggressivität, ohne sich auf das Spiel mit der Provokation einzulassen, stand er mit seinen Bildern und seinen Anliegen immer quer zum großen Strom. Heute zeigt der Blick zurück, wie wenig er sich von den Trends hat beeindrucken lassen; vieles hat er geprägt, lange bevor es als „Zeitstil“ ausgemacht wurde, und umgekehrt hat er manches gegen die Moden durchgehalten, was sich später als unverzichtbar erwies.

*

Entsprechendes erscheint auch in seinen Gemälden, wo der farbige Pinselstrich die Rolle des gezeichneten Strichs mitübernimmt. Die rastlosen Bewegungen der graphischen Kleinstrukturen und die sich summierenden Farbdifferenzierungen fusionieren zu einer die Bildgestalt aus allem herauslösenden, aber doch nicht enden wollenden allgemeinen Dynamik. Jedes scheint mit jedem zusammenzuhängen. «

Klaus Schwager, 1992

» Das ist Martin Schmid's Selbsterfahrung: Dinge erfahren, die er noch nicht weiß. Wobei das Wissen wie eine zweite Stimme die spontane Erkundung des Pinsels begleitet. Durch die mitlaufende Reflexion wird die malende Natur zur Freiheit und zum Besitz. Ohne die intellektuelle zweite Stimme wäre das immer neue Aufbrechen in die Welt nicht auszuhalten. Zwangsläufig ist Martin Schmid einer der reflektiertesten Künstler unserer Tage. In dem Maße, in dem sich seine Bildwelt unendlich verzweigt und wieder zusammenschließt, verzweigt und vereinigt sich sein Wissen der Welt. Es gibt in der Geschichte wenige dieser künstlerischen Doppelnaturen, Novalis war eine und Friedrich Schlegel.

*

So beginnt ein Bild, autonom, ohne das Ziel vorauszusehen. Wo aber die Absicht nicht vom Tun getrennt werden kann, da wird der Malvorgang zum realen Vorgang, zunächst in der Psyche, dann in der Bildwelt. Und nun können Sie beides vertauschen: Die Seele ist die Bildwelt, die Bildwelt ist die Seele.

*

Martin Schmid setzt nichts voraus, außer der Ganzheit, dem einen System, in dem das Objekt nicht vom Subjekt, das Innen nicht vom Außen, das Sehen nicht von der Sache getrennt ist. Das heißt nun für die Gegenstände in den Bildern, daß sie sich nicht ausschließen dürfen. Mehr noch: sie gleichen einander, sie bilden einander ab: So wird das phallische Triebssymbol zu einer Hand, eine Hand, die gleichzeitig ein Kopf ist, und zuletzt verkörpert sich diese Kopf-Hand in einem Baum oder etwas anderem. Es wird also nicht die Welt auf Triebssymbole reduziert, sondern umgekehrt werden die Triebssymbole zur Welt erweitert. «

Uwe Kossack, 1992

» Es ist faszinierend zu sehen, wie ein Künstler durch Rück-Sicht und Voraus-Blick die Gegenwart gleichsam einkreist: Von fernher winkt Altdorfer und schaut dem Maler über die Schulter; von weither treten Phantasmagorien der Träumer und Propheten, Kosmologen und Symbolisten ins Blickfeld - und beide zusammen, vereint im Temperament eines seismographisch arbeitenden Malers, sind verlässliche Garanten jener unio mystica, die sich in der Mal- und Zeichen-Welt Martin Schmidts präsentiert - einer nachvollziehbaren Unität, wie sich versteht; denn die Bilder sind keine Zufalls-Entwürfe gemalt in Rausch und Ekstase, sondern Zeugnisse einer Verfahrensart, die Robert Musil „taghelle Mystik“ genannt hat.

Auf diese Weise ergibt sich - mit Hilfe einer höchst aparten malerischen „Dialektik“, die nichts mit dem Entwurf antithetischer Figurationen zu tun hat, wohl aber mit einem unermüdlichen Entsprechungs-Spiel ... auf diese Weise ergibt sich am Ende eine concordia discors - eine einträchtige Zwietracht, die der mystischen Einheit ein Element der Rebellion, ja, offener Widersätzlichkeit hinzufügt.

Die Humanität des Malers Martin Schmid bewährt sich in der Sanftmut, mit der er, Gegenzeichen zu einer Welt der Kriege, des oben-unten, ich und nicht du, wir und die anderen entwerfend, das Eingebundensein der Frauen in die Bezirke der Bäume und Blätter und Früchte malt, oder das Hineinhuschen der Zwerge in die Federn der Büsche und Blüten, die Kurven und Spiralen fruchtbarer Märchenzonen bezeichnet.

*

Das Helle ist in diesem Werk von starrer Melancholie bedroht. „Sonnenläufer und Drachenwelt“: Der Titel steht für die Doppelheit im Werk Martin Schmidts: Hüben Tanz und überschäumendes Spiel in der Zone der Kiele und Federn, der Spaß an der Zirkulation und der Motorik der Elemente; drüben das statische Für-sich-Sein; ein Sich-Sträuben und Sich-Zieren gegenüber rascher Verallgemeinerung und dem Eingehen in die Beliebigkeit des Allgemeinen.

*

In den Bildern Martin Schmidts ... gibt es ... eine die Jahrzehnte überspannende Konsequenz, die diese Bilder, einerlei, ob sie nun 1971 oder 1991 gemalt worden sind, unverzüglich erkennbar macht – erkennbar deshalb, weil ein Künstler von Rang, dessen Stunde, wir sind da gewiß, noch kommen wird, sich, mit Paul Valéry zu sprechen, die Fähigkeit versagt hat, in einem Augenblick alles zu können. «

Walter Jens, 1992

Abbildungen

1.	Der Fromme	1988	150 X 110
2.	Pfingstblume	1989	150 X 110
3.	Ausgang	1977	120 X 80
4.	Schwarze Landschaft	1976	110 X 90
5.	Abendsonnenblume	1986-88	140 X 105
6.	Maler mit dem Bild seiner Muse	1998/99	180 X 135
7.	Gärtner	1983/2001	130 X 110
8.	Paar	1998	200 X 90
9.	Das Band	1997	140 X 105
10.	Gegenüber	1998/99	70 X 130
11.	Landschaft mit Leuten	1999	80 X 150
12.	Naturfreunde	1991/2001	100 X 150
13.	Früchte anbieten	1998/99	95 X 160
14.	Rote Straße	1998	90 X 120
15.	Garten	1998	80 X 120
16.	Idyll	1998/99	140 X 105
17.	Wiesenstück	1997	130 X 115
18.	Garten vor der roten Stadt	1996	100 X 120
19.	Wald	1985/86	120 X 80
20.	Buschnymphe	1990	120 X 90
21.	Spaziergang in der Landschaft	1988	90 X 150
22.	Hochzeitshaus	1990	160 X 120
23.	Wolkenfischer	1994	100 X 75
24.	Der Maler einer Landschaft	1994	100 X 75
25.	Waldstück	1994	100 X 85
26.	Tafelrunde	1993-95	140 X 105
27.	Blumensonne	1997	140 X 105
28.	Abendgarten	1997	120 X 80
29.	Blauer Wald	1986	90 X 140
30.	Wäldchen	1994	100 X 75
31.	Strauß	1997	140 X 75
32.	Denkmal im Park	1933-95	120 X 90
33.	Barocke Landschaft	1998	145 X 130
34.	Selbstberg	1998/2001	160 X 120
35.	Sonntag im Gebirge	1998/2001	160 X 120
36.	Tor zum Diesseits	1998/99	180 X 120
37.	Tierpark	2002	115 X 150

Alle Bilder Öl auf Leinwand

Lebenslauf

1927	in Tübingen geboren, dort aufgewachsen
1945-48	Universitätsstudien in Tübingen und Basel
1948	Symbolistische Zeichnungen
1949-52	Aufenthalt in Paris
1949	Informelle Zeichnungen
1950	Beginn einer Neuen Figuration und Individuellen Mythologie
1953-54 und 1959	Studien an den Akademien Stuttgart und Düsseldorf
1958-60	Bonn und Krefeld
1960	Wandbilder an der Fassade und im Café des Theaters Marl
1961	Villa Massimo Rom
1961-71	Frankfurt
1970	Berufung ans Zeicheninstitut der Universität Tübingen
1987	Professur
1988	1. Preis im Kunstpreis der Kreissparkasse Esslingen („Lobpreis der Malerei“)
1992	Ausscheiden aus dem Zeicheninstitut „Internationaler Bodenseekulturpreis“
1999	Museum Schloss Salder, Salzgitter

Verheiratet. Zwei Söhne. Lebt in Tübingen.

Einzelausstellungen

- 1954 Leibnizkolleg Tübingen
- 1960 Kunstverein Tübingen
- 1961 Die Insel, Marl
- 1962 Frankfurter Kunstkabinett H. Bekker vom Rath
Galerie Tillybs Hamburg
Studium generale der Universität Mainz
- 1963 Künstlergruppe Bonn
Galerie Schloß Ringenberg
Rudolf Springer und
Haus am Lützowplatz, Berlin
- 1964 Frankfurter Kunstkabinett
Kunstverein Darmstadt
- 1966 Galerie van de Loo, München
- 1967 Galerie Räber, Luzern
- 1968 Frankfurter Kunstkabinett
Kunstverein Heilbronn
- 1969 Galerie Lambert, Paris
- 1970 Frankfurter Kunstkabinett
Galerie am Schönwasserpark, Krefeld
Museum Böttcherstraße, Bremen
- 1972 Galerie van de Loo, München,
Galerie Märcklin, Stuttgart
Galerie Defet, Nürnberg
Forum Kunst, Rottweil
Galerie 498, Sulzbach
- 1975 Galerie 66 HG Krupp, Hofheim
- 1976 Schwarze Galerie, Hannover
Galerie Springer, Berlin
Kunsthalle Tübingen
- 1977 Galerie Räber, Luzern
Galerie Kröner, Freiburg
- 1978 KSK Wangen
Galerie Rödel, Mannheim
Kunstverein Ulm
- 1980 Spendhaus Reutlingen
- 1982 Kunsthalle Tübingen
- 1983 Kunstverein Göttingen
Kornhaus Kirchheim
- 1984 Galerie Kröner, Schloß Rimsingen
- 1985 Rathaus Waiblingen
Kunstverein Erlangen
- 1986 Institut Franco-Allemand, Tübingen
- 1987 Galerie Schloß Mochental
- 1988 Hessisches Landesmuseum Darmstadt
Goethe-Institut Paris
- 1989 Galerie Kröner, Wiesbaden
- 1990 Kunstverein Ellwangen
- 1992 Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn
Städtisches Kunstmuseum Reutlingen
Universitätsbibliothek Tübingen
Zeppelinmuseum Friedrichshafen
- 1995 Städtische Galerie Albstadt
- 1996 Rathaus Balingen
- 1999 Museum Schloß Salder, Salzgitter
- 2000 Galerie Planie, Reutlingen

Herkunft der Zitate

M. L. Kaschnitz in: Frankfurter Kunstkabinett 1961;
G. Remszhardt in: „Die Insel“, Marl, 1961;
P. Härtling in: Kunstverein Darmstadt, 1964;
W. Schmied in: Galerie Raeber, Luzern, 1967;
K. Schwager in: Kunsthalle Tübingen, 1976;
O. Bergmann in: Spendhaus Reutlingen, 1980 (Rede);
R. Wurster in: Schloß Hardenberg, Velbert, 1980;
J. Poethen, M. Tournier u. D. Schmidt in: Kunsthalle Tübingen 1982;
O. Bergmann ibid. (Rede);
P. Märker in: Hessisches Landesmuseum, 1988;
H. Reuther in: „Texte und Zeichen“, NDR 1989;
K. Schwager in: Kunstmuseum Reutlingen 1992;
U. Kossack, ibid;
W. Jens, Internat. Bodenseepreis, Museum Friedrichshafen, 1992 (Rede).

Impressum

Portraitfoto:	Lutz Sternstein, Frankfurt/M.
Aufnahmen der Bilder:	Peter Neumann, Entringen
Gestaltung, Bildreproduktion	Medienhaus Froitzheim AG
& Gesamtherstellung:	Bonn - Berlin

Die Ausstellung im Bundesministerium der Justiz und die Erstellung des Kataloges wurden durch finanzielle Unterstützung des Sparkassenverbandes Baden-Württemberg ermöglicht.