



Otto Schmitt-Gross
Ausstellung
Kunstverein Bad Dürkheim

Ich wäre gern auch weise,
In den alten Büchern steht, was weise ist:
Sich aus dem Streit der Welt halten und die kurze Zeit
Ohne Furcht verbringen
Auch ohne Gewalt auskommen
Böses mit Gutem vergelten
Seine Wünsche nicht erfüllen, sondern vergessen
Gilt für weise.
Alles das kann ich nicht:
Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!

(Bertolt Brecht)



Otto Schmitt-Gross

Geboren 19. 09. 1900 in Wilgartswiesen/Pfalz.
Gestorben 19. 05. 1965 in Bad Dürkheim.

Das Schicksal mischt die Karten,
und wir spielen.

(Arthur Schopenhauer)

Biographie

- 1920 – 1925 Studium an der „Akademie der Bildenden Künste“ in München. Tätigkeit als freischaffender Künstler. Studienaufenthalte in Italien und Frankreich.
Im „Dritten Reich“ künstlerische Ausgrenzung. Der Maler bestreitet seinen Lebensunterhalt als Fotograf und gelegentlicher Portrait-Malerei.
- 1942 – 1945 Kunsterzieher an einem Gymnasium in Metz/Lothringen.
Kriegsdienst und Gefangenschaft.
Heimkehr nach Bad Dürkheim.
- 1947 – 1965 Kunsterzieher an einem Gymnasium in Ludwigshafen.
Gründung der „neuen pfälzischen gruppe“ (npg) als ein Zusammenschluß freischaffender Pfälzer Maler.

Ausstellungen

Städt. Galerie München
Stadtmuseum Ludwigshafen
Deutscher Künstlerbund, Düsseldorf
Kunstverein Mannheim
Arbeitskreis Rhein-Neckar, Mainz
Weitere Ausstellungen in Frankfurt, Darmstadt,
Koblenz, Heidelberg, Kaiserslautern, Bad Dürkheim.
Galerie Duncan, Paris / Rom.

Man muß sich beeilen,
wenn man noch etwas sehen will.
Alles verschwindet.

(Paul Cézanne)

Grußwort

Der Straßename „Otto Schmitt-Gross“ ist vielen Dürkheimern geläufig, seit in den siebziger Jahren das südliche Randgebiet von Bad Dürkheim erschlossen wurde. Der Namensgeber, einer der wichtigen Nachkriegsmaler der Region, ist vielen seiner Freunde und Sammler noch in guter Erinnerung.

Das künstlerische Werk von Otto Schmitt-Gross ist jedoch der Allgemeinheit nicht so bekannt, wie es seiner Bedeutung angemessen wäre. Diese Ausstellung in der Kreisverwaltung Bad Dürkheim und im Haus Catoir soll 70 seiner Bilder – meist Gouachen – begleitet von einem Katalog, vorstellen. Fast alle gezeigten Werke stammen aus dem Besitz von Karl Albrecht Sorg, München. Sie lagen dem Kunstverein bei Frau Elisabeth Senft, Bad Dürkheim, die Otto Schmitt-Gross persönlich gut kannte, zur Ansicht vor. Wir waren erstaunt über Umfang, Qualität und gestalterische Bandbreite des künstlerischen Nachlasses. Von figurativen Blättern bis zur Abstraktion zeigt sich in seinem Werk die typische Problematik der deutschen Nachkriegsmalerei.

Mit dem Katalog zur Otto Schmitt-Gross Ausstellung geht der Kunstverein Bad Dürkheim über die übliche Ausstellungsgestaltung hinaus. Das Motto des Kultursommers 1997 „Zukunft hat Vergangenheit – 50 Jahre Rheinland-Pfalz“ motivierte uns. Spenden aus den verschiedenen Bereichen ermöglichten den Druck.

Die Auswahl der ausgestellten Bilder nahmen wir in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistoriker Clemens Jöckle, Speyer vor. Wir zeigen typische Werke aus den verschiedenen Schaffensperioden des Künstlers.

Ich danke allen, die am Zustandekommen der Ausstellung und des Kataloges beteiligt waren.

Hanns Franken

Vorsitzender des Kunstvereins Bad Dürkheim e.V.

Dank,
des Armen Kasse.

(William Shakespeare)

Dank

Die Veröffentlichung eines Ausstellungskataloges ist gerade heute für jeden Veranstalter ein finanzieller Kraftakt.

Besonders dann, wenn sich eine relativ kleine Interessengruppe wie der „Dürkheimer Kunstverein“ in die Pflicht nimmt. Ein Zusammenschluß, der im wesentlichen vom guten Willen seiner aktiven Mitglieder getragen wird.

Umso erfreulicher war es daher für uns, daß unser Anliegen – das „Otto Schmitt-Gross Memory“ mit einem aussagekräftigen Katalog zu begleiten – tatkräftige Unterstützung gefunden hat.

An erster Stelle dürfen wir dabei Frau Dr. Rose Götte und Ihr Ministerium für Kultur, Jugend, Familie und Frauen nennen. Trotz knapper Kassen wurde uns ein beachtlicher Zuschuß gewährt.

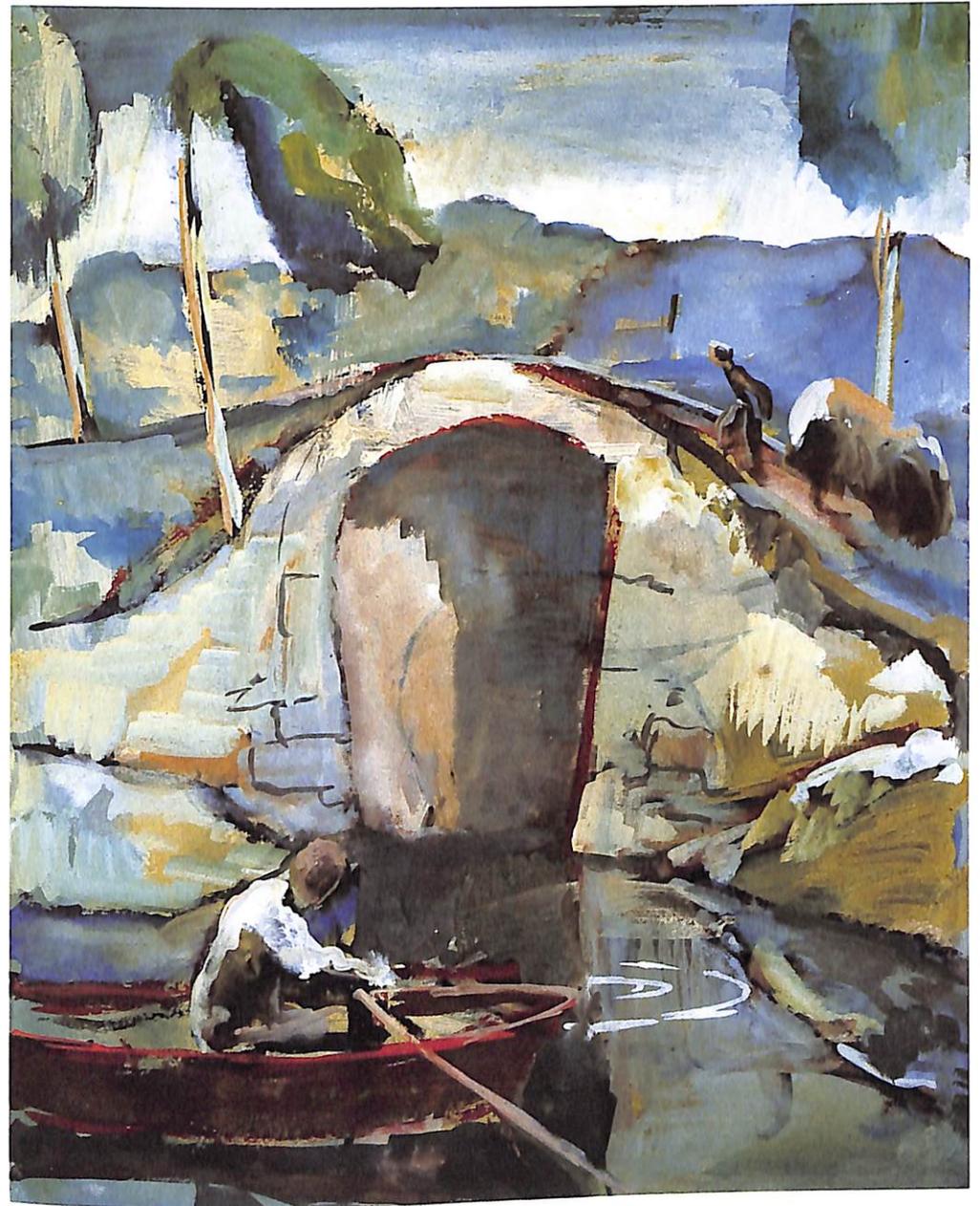
Auch das Kulturbüro der Stadt Bad Dürkheim fand erfreulicherweise einen Weg, unsere Sorgen zu verringern.

Ein herzliches „Danke schön“ auch an die Deutsche Bank, Filiale Bad Dürkheim. Die sehr großzügige Unterstützung beweist, daß dieses Institut nicht nur in der Szene der Großen der Kunst engagiert ist, sondern auch ein Herz für die regionale Kunst und ihre Präsentation hat.

Natürlich haben wir uns auch darüber gefreut, daß uns Herr Landrat Georg Kalbfuß und die Kreisverwaltung Bad Dürkheim bei der Eröffnungsveranstaltung hilfreich zur Seite stehen und uns Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt haben.

Um ein guter Maler zu sein,
braucht man vier Dinge:
Weiches Herz, feines Auge, leichte Hand
und immer frisch gewaschene Pinsel.

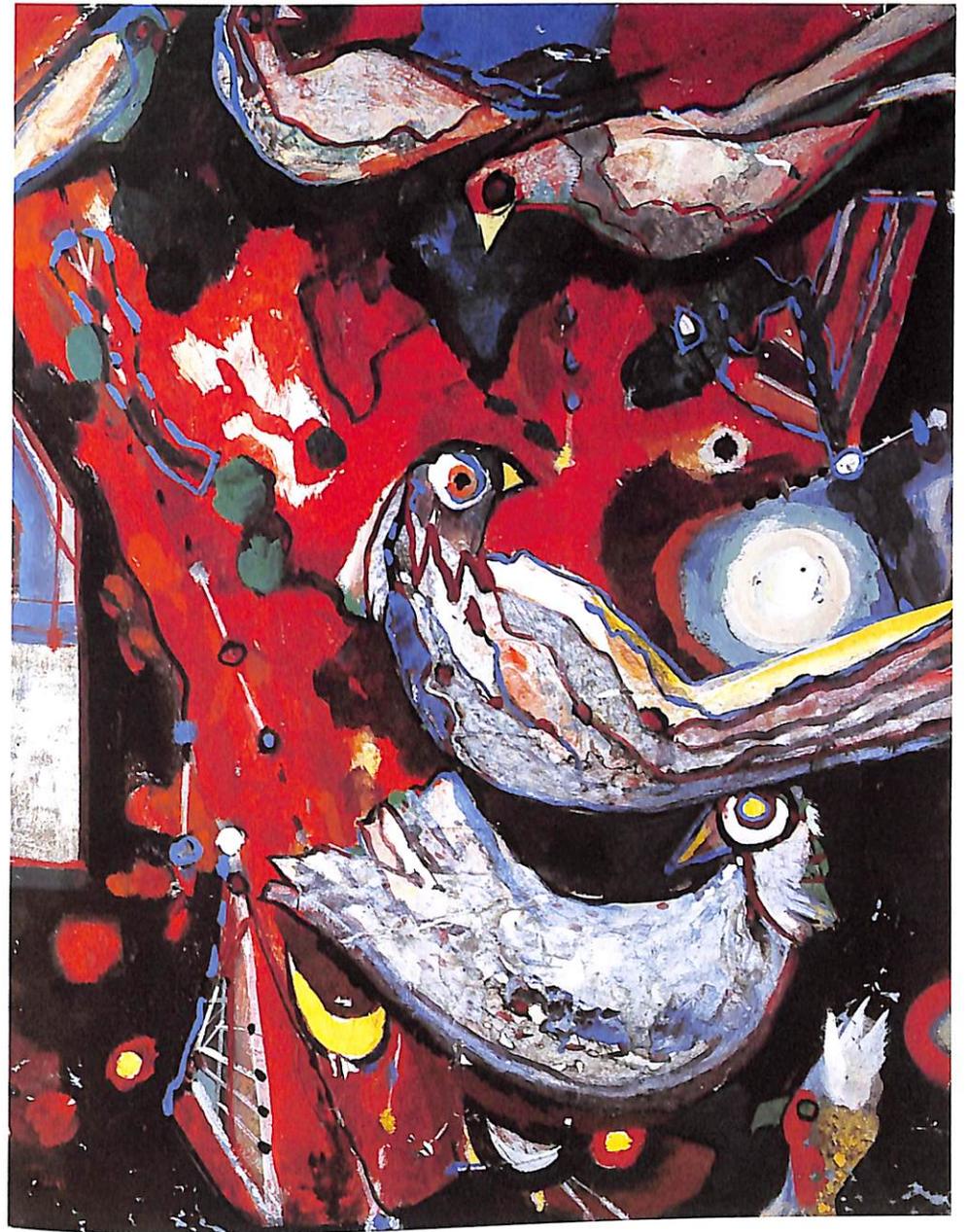
(Anselm Feuerbach)



Alte Brücke – um 1942/43



Am See (Torbole) – 1959



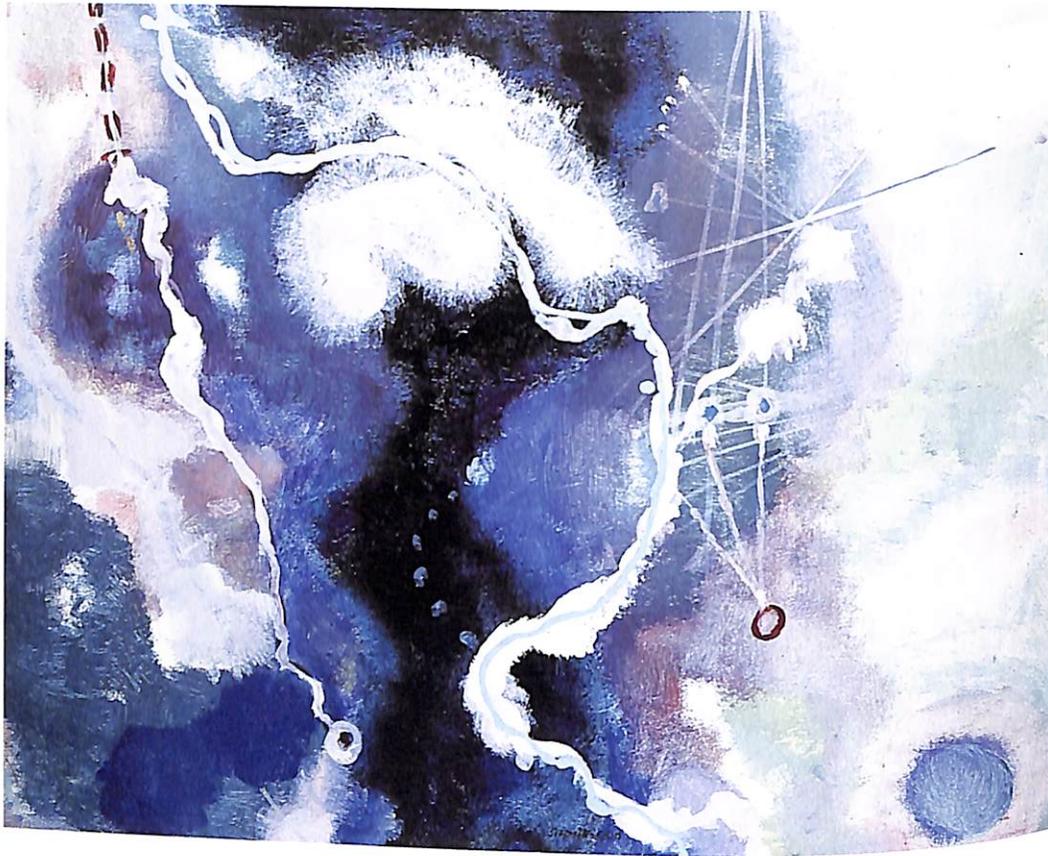
Großer Vogelbaum II – 1959



Schwarzes Kind – 1963



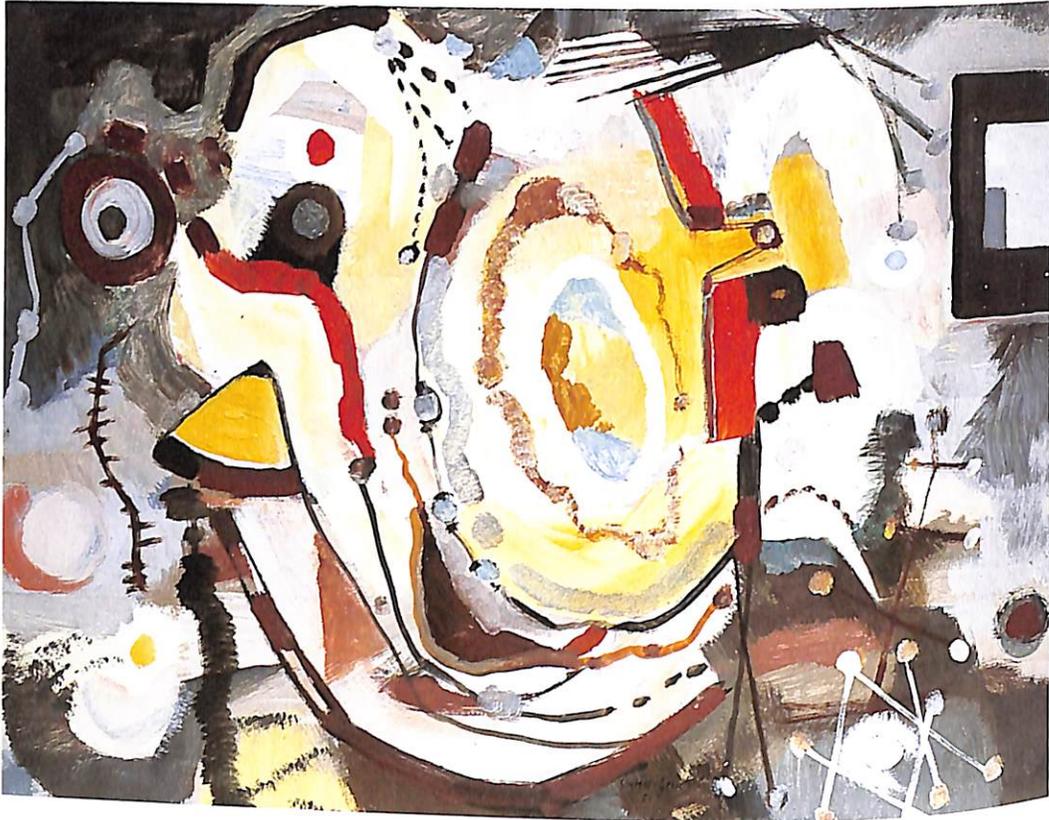
Familie – 1962



Weißer Fluß – 1956



Tanzende Figuren am Strand – 1960



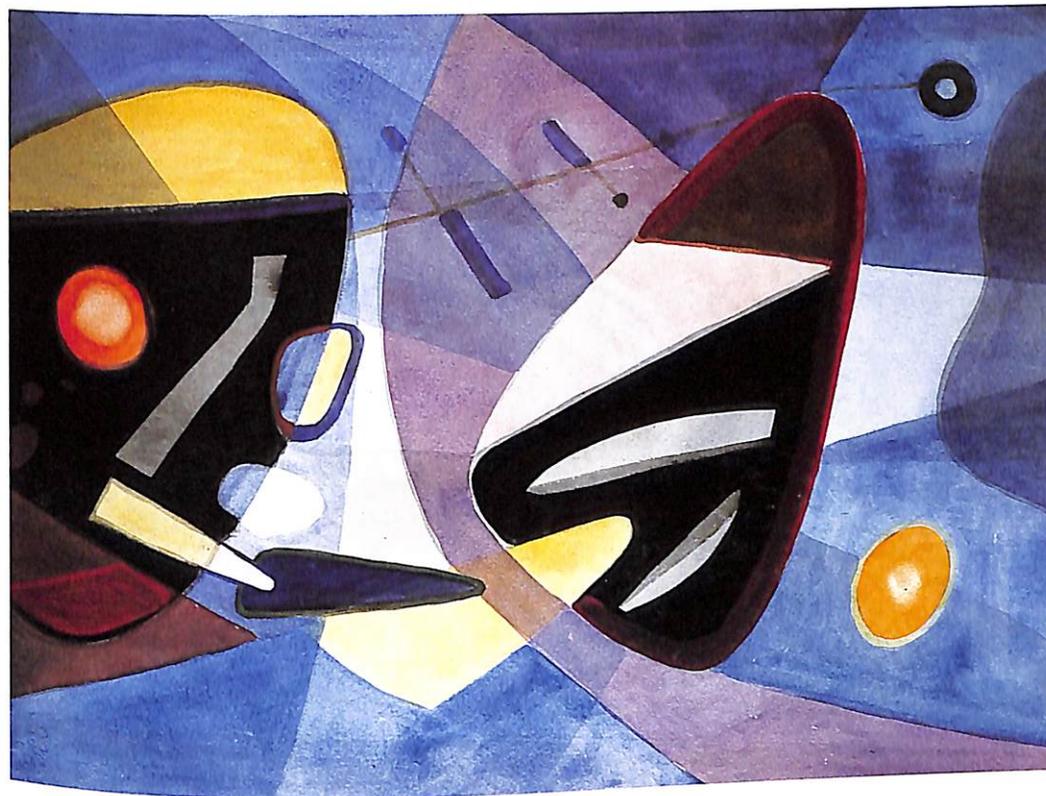
Kreisend bewegt – 1956



Marsala



Orphische Landschaft I – 1953



Ohne Titel – 1954



Ohne Titel – 1948



Zwei Masken – 1947

Fatum (Graphik) - 1952



Bäume vor der Mauer - 1963





Vor Sonne, Mond und Stern – 1960

Clemens Jöckle

Otto Schmitt-Gross · Aspekte zu Leben und Werk

1. Der Theoretiker und Praktiker der abstrakten Malerei

„Schöpferische Menschen sind keine Willensmenschen. Ewig neu beginnend und mit allen Fühlern ihrer sensitiven Nerven umtasten sie ihr edles Wild, den ‚Einfall.‘“

Mit diesem Satz leitete Otto Schmitt-Gross seine handschriftlichen formlosen Notizen ein, die er auf 44 Seiten niedergelegt hatte. Was wegen der exaltierten Wortwahl wie ein expressionistisches Manifest anmutet, erweist sich als theoretische Auseinandersetzung eines Künstlers mit seinem eigenen Schaffen und als Rechtfertigung seiner Hinwendung zur gegenstandslosen Malerei. Schmitt-Gross stellt sich dabei in eine von Wassili Kandinsky's Schrift „über das Geistige in der Kunst“ von 1912 ausgehende Tradition, die damals in dem Manifest „Vom Unbekannten in der Kunst“ von Willi Baumeister aus dem Jahr 1947 gipfelte. Schmitt-Gross begann ebenfalls 1947 mit den Aufzeichnungen. Gelegentlich hat er einzelne Eintragungen mit dem Tagesdatum versehen. Daraus geht hervor, daß die Arbeit an dem Manuskript sich bis 1950 hingezogen hatte.

Dabei verleugnet er nicht sein gegenständliches Frühwerk. Landschaften wie die „Ansicht einer alten Brücke“ während des zweiten Weltkriegs 1942/43 entstanden, demonstrieren in ihrer von Cézanne herrührenden autonomen Bildgesetzlichkeit die konsequente stilistische Entwicklung, die das Naturvorbild lediglich als Ausgangspunkt weiterer Bildideen begreift. Wie sein prägendes Vorbild Cézanne sucht auch Otto Schmitt-Gross in seinem Frühwerk nicht die jahreszeitliche Bedingtheit oder die Stimmung eines Augenblicks einzufangen, sondern das Motiv als Resultat der Einsicht in das tief gegründete Wesen der jeweiligen Landschaft zu schildern und so die Landschaft zur in die Dauer gebannte Erscheinungsform zu verwandeln. Farbe gewinnt dabei ihre neue Aufgabe, den Bildaufbau zu konstituieren.

Im Rückblick erklärt dies der Künstler so: „P. Cézanne darf wohl als der erste moderne Maler angesehen werden, weil er mit unerbittlicher Konsequenz den dreidimensionalen Raum durch farbige Flächen ins Bild übersetzte. Er hat damit einen Weg beschritten, der von den Nachimpressionisten in fruchtbarer Weise weiter begangen werden konnte und auch heute noch nicht zu Ende ist. Er zeigte, wie ein Bild mit farbigen Flächen gebaut werden kann und daß Malen nicht kopieren heißt, daß es gilt, „ein Bild zu machen und nicht ein Stück Natur vorzutäuschen.“ (Formlose Notizen S. 13).

Die Konsequenz daraus ist für den Maler die Loslösung vom Gegenstand: „Es muß einen tiefen Sinn haben, daß heute viele tüchtige Maler in aller Welt zum Gegenstandslosen tendieren, zu einer fast mathematischen Ordnung, daß sie den sicheren Boden des Geordneten suchen, daß sie dem Einzelfall des Naturausschnittes nichts mehr abgewinnen können.“ (Formlose Notizen S. 2).

Das Werden der Dinge als schöpferischer Prozeß wird in den abstrakten Arbeiten seit 1947 der Darstellung für wert befunden. Dies kann als analoger weltenschöpferischer Prozeß in makrokosmischen Dimensionen sich abspielen. (Formlose Notizen S. 23): „Das Kunstwerk hat nicht etwa die Aufgabe, bereits Gestaltetes nachzuahmen, es ist vielmehr schöpferischer Ausdruck des Bewegers aller Dinge durch das Medium des Künstlers. Es ist also Schöpfung wie der Mensch, die Blume, das Licht, kurz, wie alle Lebensform Schöpfung ist.“ (Formlose Notizen S. 27). In diesem Sinne sind Aquarelle und Mischtechniken wie „2 Masken“, „Ohne Titel“ von 1948 oder „Ohne Titel“ von 1956 zu verstehen. In solchen Bildkompositionen sieht Otto Schmitt-Gross die Sonderstellung der zeitgenössischen Kunst, weil sie „unmittelbar kosmische Beseelung“ ermöglicht. (Formlose Notizen S. 23). Für den Künstler „waltet die Strenge des Geistes nicht nur im menschlichen Geist, sondern überall, selbst im Chaotischen.“ (Formlose Notizen S. 5,7).

Etliche Bilder verraten bereits durch ihre Titel, daß sie Emanationen fließender und waltender Naturkräfte (zum Beispiel: „Kreisend bewegt“ von 1956) sind und einzelne Bildelemente aus unterschiedlichen

Ebenen auf die Fläche projiziert worden sind und dadurch ein eigenes Bezugssystem aufeinander entwickelt haben. Zugleich können sie sowohl auf die Spitze getriebene malerische Präzision als auch suggestive Kraft freisetzen.

Geometrische Regelmäßigkeit schließt Schmitt-Gross nicht aus, obwohl ihm sowohl Konstruktives als auch „Unordnung und Anarchie, das Unbegrenzte und unberechenbar werdende...“ „Weltangst und wahre Dämonenfurcht einflößen“. (Formlose Notizen S. 6). An anderer Stelle formuliert er so: „Die menschliche Furcht vor dem ungezähmten Raubtier Natur, vor der Dämonie des Unbegrenzten, läßt uns erst in den Genuß des Schönen kommen, wenn diese angeborene Furcht sich beruhigt am Gesetz.“ (Formlose Notizen S. 14). Er glaubt, daß ein Verharren im ungebändigten Chaos zur Vernichtung führt. Solche Äußerungen sind nur vor dem Hintergrund der unmittelbaren und betroffen machenden Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges zu verstehen. Als Belohnung für das Ausmalen seiner Ängste empfindet er die Weltläufigkeit (Formlose Notizen S. 3)

In der konkreten Bildgestaltung will Otto Schmitt-Gross mit Hilfe von Linie, Tonwert und Farbe ein Spiegelbild des Kosmischen und damit der Weltenschöpfung hervorrufen (Formlose Notizen S. 24). Der Linie fällt in seinen Bildern die Aufgabe eines Hilfsmittels gegen die zur Verwilderung neigende Natur zu. Für ihn festigt und beruhigt sie das Gewoge der Farben. Die Farben gehorchen autonomen Gesetzen, weil sie nichts Gegenständliches mehr beschreiben, vielmehr ein Eigenleben führen, „losgelöst ... von der Materie“ (Formlose Notizen S. 9-10). „Sie verlangt jedoch vom Maler in ihrer Komposition einen fein abwägenden Takt und ist dem Bildner ein schwierigeres Mittel als die Linie.“ (Formlose Notizen S. 33). Damit nähern sie sich dem Begriff einer Partitur mit ins Optische umgesetzten musikalischen Klängen, die bei diesem Künstler das Sphärische streifen. (Formlose Notizen S. 43).

II. Die Hinwendung zur Figuration

Otto Schmitt-Gross erkannte früh die Gefahren, aus dem schöpferischen Impuls, – den er zuletzt (Formlose Notizen S. 44) als Automatismus und Abdruck eines Momentes der menschlichen Existenz definiert hatte, – ins Formelhafte abzugleiten und das Dekorative allein auf der Bildfläche zu hinterlassen. In den letzten Eintragungen seiner formlosen Notizen ab Februar 1950 klingt diese Sorge an, wenn er von der Gefährlichkeit der Theorien, die er gerade aufgestellt hatte, spricht (Formlose Notizen S. 34) und die Forderung erhebt, der Künstler solle sich die Formen, die seinen inneren Motiven entsprechen, selbst gestalten (Formlose Notizen S. 38).

Plötzlich ist vom Motiv die Rede. Der Künstler wandte sich von der lyrischen Abstraktion, die er als einer der ersten Künstler der Nachkriegszeit im Südwesten Deutschlands betrieben hatte, zu einem Zeitpunkt bereits wieder ab, als diese Malerei nach 1956 zu jenem Fanal in ganz Europa wurde, das wie ein Feuerwerk explodierte und zahlreiche Anhänger gewann.

Dennoch bleiben für Otto Schmitt-Gross bestimmte Bildfindungen seiner abstrakten Malerei verbindlich, zum Beispiel die Einbindung der Bildzeichen in die Fläche bei seinen Stilleben und figürlichen Kompositionen. Immer noch füllen abstrakte Formen den Bildraum, aber sie stehen neben verdichteten Bildzeichen, die als Kürzel bestimmter naturalistischer Vorbilder gedeutet werden können.

Er extrahiert Gegenständliches und macht den Gegenstand oft im Sinne eines Wortsymbols ausdeutbar, zum Beispiel in dem zurecht als Hauptwerk geltenden „Grossen Vogelbaum II“ von 1959. Dort erscheint das aus rotem Farbgrund, autonom gesetzten Linien und Pinseltupfen, sowie kreisförmigen und geometrischen Formen gebildete Kosmische als Hintergrund einer arkadisch-paradiesischen Landschaft und der Kolorismus wird emotional eingesetzt. Die Vögel lassen sich aus dem Zusammenhang als Symbole einer paradiesischen Vorstellung begreifen. So ist ein verändertes Weltbild entstanden, das aus seiner

Symbolik auf eine seit der Spätantike tradierte Bildvorstellung verweist und entsprechende Assoziationen ermöglicht. Die Vielschichtigkeit der Bildaussage entreißt das Werk jeder Beliebigkeit. Der Künstler selbst hat 1957 als Grundsatz seiner künstlerischen Äußerung nunmehr „den Abstand von der Alleinverbindlichkeit des Naturvorbildes“ (Vorwort Katalog npg 1957) angegeben. Es geht ihm nicht um die Nachahmung irgendeiner Wirklichkeit, sondern immer noch um die Umsetzung eines geistigen Prozesses in den bild-künstlerischen Ausdruck.

In diesen Jahren wandelt sich der Realitätsgrad bei den Stilleben, Figurationen und Landschaften. Schmitt-Gross bannt mit festen die einzelne Gestalt zellenartig umreissenden und graphisch in Flächen aufteilenden schwarzen Konturlinien seine Figurinen auf den Bildgrund. Ihre Gestalt haben sie in einer Art Metamorphose aus stillebenhaften Elementen wie Glasflaschen gewonnen. (Die gleichen Glasflaschen könnten beispielsweise auch als Assoziation für eine Landschaft im Jahr 1960 gedient haben!) Die menschliche Figur ist als assoziativ auszudeutendes Zeichen aufgefaßt, durch die Gesichtslosigkeit jeder Individualität beraubt und im Spätwerk ein wenig geheimnisvoll-magisch verfremdet. Beispiele wie „Familie“ von 1962 prägen Charaktere durch wenige Andeutungen von Gesten und Mimik, wobei den Figuren eine bemerkenswerte Kombination von poetischer Intuition und entwaffnender Naivität eigen ist, was auch durch den mystischen Bildhintergrund hervorgerufen worden ist.

Die zarten Figuren erscheinen durch den aquarellierten flächigen Farbauftrag diaphan und vielschichtig. Auch durch die Maltechnik müssen sie als Gegensatz zu den in der Technik der „hautes pâtes“, einem opaken Gemisch aus Leim, Sand und Asphalt geschaffenen grotesken Kinderköpfen Jean Dubuffets verstanden werden. So ist im Gemälde „Das schwarze Kind“ von Otto Schmitt-Gross aus dem Jahr 1963 nicht nur ein unschuldig, heiteres Wesen in der Art von Jean Dubuffets drollig-naiven Kritzelmännchen entstanden, vielmehr hat ihm der Künstler einen schlagfertig suggestiven, die Fremdheit und das Erschrecken demonstrierenden formelhaft verdichteten Gesichtsausdruck verliehen,

der alle Vielschichtigkeit möglicher Assoziationen zusammenfaßt.

Die poetischen Einsichten bringen Assoziationen einer magisch-verwandelten Welt hervor. Die Landschaften sind wenig heiter, eher bedrohlich aus Versatzstücken zusammengesetzt, die eine gegenständliche Assoziation zulassen, aber doch als Einzelformen abstrakt erscheinen, wie „Am See“ (Torbole) aus dem Jahr 1959 oder den „Bäumen vor einer Mauer“ von 1963.

III. Die Tätigkeit als Pädagoge und Leiter einer Künstlergruppe

Bertold Roland hat Otto Schmitt-Gross treffend eingeschätzt, wenn er das introvertierte Wesen betont, aus dem heraus er seine „ahnend gefundene, oft traumatische Wirklichkeit“ geschaffen hat. Der Künstler kann mit seinem Œuvre darüberhinaus als charakteristischer Vertreter der unmittelbaren Nachkriegszeit gelten. Sein Lebenslauf erweist sich als typisch für die Generation der um die Jahrhundertwende Geborenen, denen die Zeitläufe gewaltsam die Zäsuren setzten.

Er war einer der ersten Künstler, der 1920 den neu eingerichteten Studiengang des Kunsterziehers an der Akademie der Bildenden Künste in München belegte, um anschließend als freischaffender Künstler tätig zu werden.

Sein Abstraktionsdrang führte jedoch bereits 1933 oder 1934 dazu, daß die „Reichskammer der bildenden Künste“ die Aufnahme des Künstlers ablehnte, was quasi einem Berufsverbot gleichkam. Private Aufträge für Portraits und die Arbeit als Fotograf bildeten seine Existenzgrundlage.

1942 konnte er dann endlich als Kunsterzieher in Metz/Lothringen tätig werden. Doch noch vor Ende des Krieges wurde er zur Wehrmacht eingezogen und geriet rasch in Gefangenschaft, aus der er 1945 nach Bad Dürkheim zurückkehrte. 2 Jahre später gelang es ihm dann, eine Anstellung als Kunsterzieher am Carl-Bosch-Gymnasium zu bekommen.

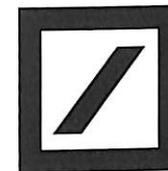
1949 faßte er die Künstler, die ihm gleich die lyrische Abstraktion vertraten, aber gleichzeitig auch Anhänger des Tachismus waren, zusammen

und gründete zusammen mit Johann Georg Müller und Karl Unverzagt die Künstlervereinigung „neue pfälzische gruppe“, deren Leiter er wurde.

Einen Höhepunkt bildete für diese Gruppe 1953 eine Ausstellung in der Galerie Klaus Franck in Frankfurt, die sich für die informelle Malerei stark machte und ihren Durchbruch unterstützte. 1960 endete die Ausstellungstätigkeit der „npg“.

Es ist nun in unsere Hände gelegt, dem Künstler die Anerkennung zu verschaffen, die er zu Lebzeiten nicht erreichen konnte. Seine Schrittmacherrolle für die Kunst der Nachkriegszeit wurde verkannt. Geprägt von der Zurücksetzung im Dritten Reich und den Wirren der Jahre nach Kriegsende vollzog er 1946 den entscheidenden Schritt in die Abstraktion. Er sah sich „so vielen Unberechenbarkeiten häufig hilflos ausgeliefert“... „die physische Existenz von Willkür und Zufall bedroht“... „die Zukunft von einer erdrückenden Unsicherheit über sich lasten...“ (Formlose Notizen S. 6-7). Er malte aus Angst, Weltangst und Weltflucht heraus erst gegenstandslos, dann figurativ.

Aus rückblickender Sicht erweist sich das Verhalten des Künstlers als befreiender Aufbruch ins Ungewisse unter dem Einsatz der Künstlerexistenz. Zurückgelassen hat der Künstler sein authentischstes Zeugnis, seine Werke, die die künstlerische Bedeutung eindrucksvoll belegen.



Ihr regionaler Partner.
Nicht nur eine Bank.

Deutsche Bank
Filiale Bad Dürkheim

Impressum

kunst
verein
bad dürkheim

Die Veröffentlichung dieses Kataloges erfolgte durch den Kunstverein Bad Dürkheim im Rahmen der Otto Schmitt-Gross Ausstellung im Oktober 1997 in Bad Dürkheim.

Alle Rechte für die Herausgabe dieses Kataloges liegen beim Kunstverein Bad Dürkheim.

Satz und Druck des Kataloges erfolgten durch die Graphische Kunstanstalt, Bad Dürkheim.

Die Reproduktionen wurden vom Fotostudio Alles, Bad Dürkheim erstellt.

Ausstellungstermine

Bitte beachten Sie, daß die ausgestellten Bilder an 2 Standorten
– mit abweichenden Ausstellungsterminen und Öffnungszeiten –
gezeigt werden.

Kreisverwaltung Bad Dürkheim

Eröffnung	13. Oktober 1997	18.00 Uhr
Ausstellungsdauer	13. Oktober bis 28. Oktober 1997	
Öffnungszeiten	Montag bis Donnerstag	8.00 – 12.00 Uhr
		14.00 – 16.00 Uhr (Auf Wunsch)
	Freitag	8.00 – 13.00 Uhr

Haus Catoir Bad Dürkheim

Ausstellungsdauer	14. Oktober bis 7. November 1997	
Öffnungszeiten	Montag	14.00 – 18.00 Uhr
	Dienstag & Donnerstag	14.00 – 19.00 Uhr
	Mittwoch	10.00 – 12.00 Uhr
		14.00 – 18.00 Uhr
Freitag	10.00 – 18.00 Uhr	