

# Karl Kunz

1905 – 1971



**KühlhausBerlin** 2021

Die 12 Jahre „Drittes Reich“, in denen ich  
Kennen Desolauer, keinen Ja- u. keinen  
Neinsager durfte, geben mir die Möglich-  
keit, trocken meines Gewissens,  
meine entzückende Künstlerische Entwick-  
lung zu überlassen. Nie war ich als Maler  
- nicht als Bürger- glücklicher als in dieser  
verbitterten Zeit...

Karl Kunz, aus einem Brief vom 6. August 1953 an Norbert Lieb, dem damaligen Leiter der städtischen Kunstsammlungen, in dem er ihn bittet, eine von der Stadt Augsburg geplante Ausstellung seiner Arbeiten im Schaezlerpalais nicht zu zeigen. Er ist unzufrieden mit der Kunstszene in (West) Deutschland und kündigt darin an, sich aus der Öffentlichkeit zurückzuziehen.  
Die Ausstellung findet im Herbst 1953 trotzdem statt.



Karl Kunz, Frankfurt am Main 1961

Foto: Dominique Dumoulin

*Karl Kunz*  
1905 - 1971

Einzelgänger der Moderne

Kühlhaus Berlin, Luckenwalder Straße 3

7. Mai 2021 – 22. Mai 2021

# Karl Kunz – Quer zur Zeit

## Gerhard Finckh

Karl Kunz entwickelte schon früh eine individuelle Handschrift, an der er festhielt, sein ganzes Künstlerleben lang. Er sah darin seinen Weg, mit den Ereignissen seines Lebens und denen der Welt fertigzuwerden, sie auf eine andere Ebene, in eine andere Sphäre, die der Kunst, zu heben. Dieser persönliche Stil zeigte sich schon in seinen frühen, bedeutenden Gemälden, wie etwa den »Schwebenden« von 1934 oder den »Akrobaten« von 1935.

Kunz' eigene »maniera«, seine individuelle Handschrift, in der Malerei wie in den umfangreichen Zeichnungszyklen, lässt sich so beschreiben: seine Bilder bestehen aus virtuosen schwarzen Lineaturen. Diese perfekt gezogenen Linien durchpflügen das Crèmeweiß der Grundierung oder einen mehr oder weniger monochromen Hintergrund und erzeugen ein dichtes Geflecht von ineinander geschobenen, miteinander verwobenen Figuren umrisse. Die so entstandenen gegenständlichen Figuren sind oft nur sparsam oder in einzelnen Partien farbig angelegt. Die Linie ist, in höchster Präzision geführt und zu Figuren verdichtet, das prägende Element, die Farbe ist ihr nachgeordnet. Eine überbordende Fülle an Figuren, Konstellationen und Assoziationsräumen eröffnet diese manchmal wie skizzenhaft wirkende Handschrift dem Betrachter. Und dieser ist aufgefordert, genau und immer wieder hinzusehen, um in diesen Gedanken- und Bildkosmos von Kunz eindringen und diesen für sich entschlüsseln zu können. Die Personen, die sich vor einem blauen Himmel oder an korrekt konstruierten, bühnenähnlichen Orten, die von Ferne an die Bildräume des Kubismus erinnern, im Geviert des Bildes drängen, können in der Mode der Zeit gekleidet –, in antikisierende Draperien geschlungen –, oder auch nackt sein. Porträthaftes Individualität ist ihnen in der Regel nicht ver gönnnt. Vielmehr sind sie als Typen charakterisiert, als

Stereotype, als Versatzstücke, deren Existenz nicht auf ein Bildgeschehen allein beschränkt ist. Immer können sie, auch nach Jahren erst, noch einmal auftauchen, in neuer Funktion, in anderem Kontext. Dieses Figurenrepertoire basiert auf dem Bildungsschatz des deutschen Bildungsbürgertums, auf den Texten von Homer, Ovid, dem Alten und Neuen Testament, auf Dantes »Inferno«, der »Commedia dell'Arte«, um nur einige wenige Quellen zu nennen. Aber es gibt in Karl Kunz' Werk auch zwei signifikante Personen, den »Schiffbrüchigen«, der schon 1939 im »Fastnachtsbild« erstmals erscheint, aber bis 1962 durch mindestens sieben weitere Gemälde geistert, und den Zauberkünstler Bellachini im Stresemann-Anzug, der seinen abgeschlagenen Kopf elegant wie der Heilige Dionysius in der rechten Hand balanciert. Er erscheint erstmals 1940 im Bild »Mater dolorosa« und dann immer wieder, bis sich seine Spur 1963 im Gemälde »Lastträger« verliert. In diesen beiden Figuren Hinweise auf die Person des Künstlers zu sehen, ist naheliegend.

Karl Kunz' Figuren sind klassisch proportioniert, manchmal etwas gelängt, doch fällt seine Vorliebe für ovale, ovoide, ins Längliche gezogene Formen auf, die den Figuren zu einem dynamisierten Rhythmus, einem »Drive« verhelfen. Das kann bis hin zu Partien führen, in welchen Figuren sich, wie aus rasender Geschwindigkeit gerissen, plötzlich erstarrt auf der Leinwand fixiert finden, eingebunden in den stabilen Aufbau der Gesamtkomposition. Die Betonung der Statik des Bild-Bühnen aufbaus hebt die Dynamik der Figur hervor und hemmt sie zugleich in ihrer zentrifugalen Bewegung so, dass ein labiles Gleichgewicht zwischen Dynamik und Statik entsteht. Vor allem in späten Bildern wie »Die apokalyptischen Reiter« (1959), und »Rasende Chimäre« (1964) ist dieses äußerst ungewöhnliche Phänomen einer »Beschleunigung« im Gemälde zu beobachten. Hier, wie in

vielen anderen seiner großen Gemälde, gelang es Karl Kunz, seine eigene, enorme, geradezu explosive Energie und Dynamik sichtbar zu machen, diese aber so einzuhegen, dass er stets den hohen Ton des Klassischen und der Klassizität bewahren konnte, ohne andererseits in einen faden Klassizismus abzudriften.

Mit seiner perfekt ausgebildeten Handschrift war Karl Kunz sogar in der Lage, in Gemälden wie »Krieg« (1942), »Der Schiffbrüchige« (1942 / 50) oder »Augsburger Bombennacht« (1945) die Erschütterungen und Katastrophen des Zweiten Weltkriegs in einer angemessenen Form wiederzugeben, zu würdigen und für spätere Generationen erahnbar zu machen. Aber solche Bilder konnten während des »Dritten Reichs« nicht auf Zustimmung stoßen, vielmehr musste Karl Kunz schon zu Beginn seiner Laufbahn erkennen, dass seine Kunst, wie die seines Lehrers Erwin Hahs, quer zur Zeit stand. Man stelle sich nur vor: ein junger Mann, geboren 1905, der – soeben frisch verheiratet –, als Assistent an der avantgardistischen Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle seine ersten eigenen, freien Schritte »ins Offene«, wie Hölderlin sagt, unternimmt, wird 1933, mit gerade mal 28 Jahren, von den Nationalsozialisten aus seiner Anstellung geworfen und seine Kunst als »entartet« diffamiert. Manche Künstler passten sich in dieser Situation dem neuen, gewünschten Stil an, andere suchten ihr Heil in Flucht und Emigration. Karl Kunz gab nicht auf. Er hielt an seiner Handschrift und seinen Inhalten, an dem, was er der Welt zu sagen hatte, fest, auch um den Preis, sich in die »Innere Emigration« begeben zu müssen.

In den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts, nachdem er in München durch die Aufnahmeprüfung der Kunstakademie fällt, setzt er sein Studium dort auf eigene Faust fort und war Zaungast an der privaten Kunstschule von Hans Hofmann, der vor dem Ersten Weltkrieg in der brodelnden Pariser Kunstszene mit Picasso, Matisse und anderen bedeutenden Protagonisten der europäischen Moderne Umgang gepflegt hatte, und wurde

hier in deren Werk und Theorie eingeführt. Kunz hatte eine Vorstellung davon gewonnen, was die Futuristen und Surrealisten umtrieb, er kannte die »pittura meta-physica« von Giorgio de Chirico und Carlo Carrà, und er hatte auch Beziehungen zu den neuen Stilströmungen um Willi Baumeister, Jean Arp oder Jankel Adler. Die Präzision der »Neuen Sachlichkeit« war ihm vertraut und mit einem ihrer Propheten, dem einflussreichen Kunsthistoriker Franz Roh, war er befreundet. Als Karl Kunz während der Zeit seiner Ächtung als Künstler durch das »Dritte Reich« den elterlichen Furnierhandel in Augsburg übernahm, das Geschäft weiterführte und heimlich weiterhin malte, sah er 1937/38 Reproduktionen von Picassos monumentalener Anklage des Krieges: »Guernica«. Den Künstler Karl Kunz konnte diese Entdeckung in seiner Auffassung von Kunst nur bestätigen und ermutigen: In formaler Hinsicht wie auf der inhaltlichen Ebene, in der Picasso die Zerstörung der abendländischen Kultur anprangert, lag er, wie seine Werke aus den Jahren 1937/38 zeigen, mit dem damals bereits weltberühmten Spanier auf einer Wellenlänge. Für Karl Kunz muss es eine ungeheure Genugtuung gewesen sein zu sehen, wie Picasso in einem Formenrepertoire, das seinem eigenen nahezu aufs Haar glich, in der Lage war, die Monstrosität des deutschen Überfalls auf das kleine spanische Städtchen Guernica in die Welt hinauszuschreien. Das war auch Kunz' Stil, seine Handschrift, in der er bereits seit Jahren versuchte, das Geschehen um ihn herum in eine künstlerische Aussage zu überführen, – allerdings unter dem erzwungenen Ausschluss jeder Öffentlichkeit.

Nach 1945 musste Kunz feststellen, dass er mit seiner Kunst schon wieder quer zur Auffassung der neuen Gesellschaft stand. Seine Schilderung der jüngsten Ereignisse oder gar eine »Vergangenheitsbewältigung« durch die bildenden Künstler nach der »Stunde Null« lag nicht im Interesse der deutschen Politik. Hatte sein Freund Franz Roh in Texten und Rundfunk-Kritiken gleich nach Kriegsende immer wieder werbend auf Karl Kunz hin-

gewiesen (1) und in einer Rede vor einer Künstler-Ge-  
werkschaft noch offen formuliert: »Ob Sie, liebe Kolle-  
gen, Barrikaden oder eine Wiese mit scheuen Veilchen  
malen, ist uns völlig gleichgültig, wenn nur beides ein  
Kunstwerk darstellt« (2), änderte sich die Situation in-  
nerhalb weniger Jahre dramatisch. Wurden zunächst  
bekannte Künstler, wie zum Beispiel die Expressionis-  
ten, die während des »Dritten Reichs« ins Exil gegangen  
waren oder in der »Inneren Emigration« gearbeitet hat-  
ten, in Ausstellungen und durch Ankäufe »rehabilitiert«,  
drängte rasch eine jüngere Generation nach vorne, die  
abstrakten und »absoluten« Tendenzen den Vorzug  
gab gegenüber jeder am Gegenständlichen orientierten  
Kunst. Die Spaltung der Welt in einen Ost- und einen  
Westblock tat ein Übriges dazu. Künstler wie Bernard  
Schultze, Emil Schumacher oder Ernst Wilhelm Nay, die  
alle aus der Gegenständlichkeit kamen, aber innerhalb  
kurzer Zeit zum Informel gefunden hatten, prägten die  
späten 50er und beginnenden 60er Jahre. Gefördert  
durch die USA wurde die abstrakte Kunst, – das Infor-  
mel, der Tachismus und die New Yorker Schule des »ab-  
stract expressionism« –, innerhalb von wenigen Jahren  
zur alles dominierenden Kunst des Westens, während  
sich im Ostblock die gegenständliche Malerei auf einen  
»Sozialistischen Realismus« reduzierte und dort zu einer  
gewissen Erstarrung führte.

Karl Kunz' Handschrift hatte mit beiden Dogmen nichts  
zu tun, – der Künstler stand wieder zwischen allen  
Stühlen.

1944 war sein Elternhaus in Augsburg bei einem Bom-  
benangriff zerstört worden und mit ihm der größte Teil  
seines, bis dahin entstandenen, künstlerischen Schaf-  
fens. Als Kunz 1945 wieder anfing, offiziell als Künstler  
zu arbeiten, knüpfte er bruchlos an seine bis dato ge-  
pflegte Handschrift an und arbeitete in diesem Stil bis  
zu seinem Tod 1971.

Seine Themen schöpfe Karl Kunz zum einen aus sei-  
ner direkten Gegenwartserfahrung. Bildtitel wie »Ruine«  
(1946), »Heimkehrer« (1948) und »Zerstörung« (1950)  
verweisen auf die Zeit des beginnenden Wiederaufbaus.

Zum anderen führte er seine Auseinandersetzung mit  
den großen Themen der Bibel fort und bald gewannen  
Szenen und Figuren aus der antiken Mythologie immer  
mehr Raum in seiner Kunst. »Ganymed« (1946), »Ge-  
sang des Orpheus« (1948), »Harpyien« (1951), »Das  
Medea-Triptychon« (1954) weisen im Verein mit vie-  
len anderen ähnlichen Bildtiteln auf Kunz' Bestreben,  
in dieser verzweifelten, traumabelasteten Situation  
nach zwei so desaströsen Weltkriegen einen Sinn in ei-  
ner Inbezugsetzung der Ereignisse zu einem größeren  
»Weltganzen« zu finden. Antike Topoi gehen deshalb in  
Kunz' Gemälden eine innige Verbindung ein mit Figuren  
seiner Gegenwart. Die Geschichte, Kunst und Literatur  
der Welt verschmelzen darum in seinen Bildern zu einer  
unauflösbar Einheit, zu einer flammenden Beschwo-  
rung der Werte des Humanismus. Immer ging es Karl  
Kunz um das große Ganze, um das Welttheater, um die  
comédie humaine und um die conditio humana, um ein  
durch und durch von Verständnis und Mitgefühl für den  
Menschen geprägtes Weltbild, und das stellte er aus  
seiner persönlichen Perspektive, in seiner Handschrift,  
die er nur gelegentlich vom Dur ins Moll modulierte, in  
immer neuen, Aufsehen erregenden, berührenden und  
großartigen Ausformungen vor.

Aber die »Kunstwelt«, jene undurchdringlichen Inter-  
essensverflechtungen zwischen Museen, Sammlern,  
Händlern, Künstlern, Galerien, Publizisten, Politik und  
Wissenschaft, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg und  
vor allem in der Zeit des westdeutschen Wirtschafts-  
wunders verblüffend schnell wieder neu etablierte, prä-  
ferierte bis zur Entstehung der Pop-Art abstrakte Ten-  
denzen.

Karl Kunz stand nicht im Zentrum ihres Interesses. Zwar  
konnte er als Lehrer an der Staatlichen Schule für Kunst  
und Handwerk in Saarbrücken wirken, auch fehlte es  
ihm nicht an Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligun-  
gen, aber der große Durchbruch blieb ihm und seiner  
Sichtweise verwehrt.

1951 erhielt er, – viel beachtet – , den von dem Psycho-  
logen Ottmar Domnick gestifteten 1. Domnick-Preis,

und 1954 nahm er mit mehreren Gemälden, darunter »Café Maxim« (1946), »Liebespaar« (1948), »Karneval« (1949), »Der unerwartete Guest« (1951), »Sein letztes Lied« (1953) an der Biennale in Venedig teil. Aber mit seiner komplexen Kunst fand er nicht die Aufmerksamkeit einer Gesellschaft, die sich bewusst von ihrer Vergangenheit lossagen wollte, um nach neuem, möglichst unvorbelasteten Glück zu streben.

Als in den 60er Jahren die Pop-Art auch in Deutschland Einzug hielt, hatte Karl Kunz diese längst in seinen Gemälden antizipiert. Ihre Protagonisten wie Robert Rauschenberg, Tom Wesselmann, Richard Lindner und Allen Jones konnten ihm weder in inhaltlicher noch in formaler Hinsicht Neues erzählen. Selbst die »sexuelle Befreiung«, – die Diskussionen über die Emanzipation der Frauen, die Liberalisierung des Schwangerschaftsabbruchs, die Streichung des § 175 –, die zu dieser Zeit ihren Anfang nahmen, hatte Karl Kunz in seinen mit Erotik aufgeladenen Gemälden bereits bearbeitet, aber das war für die deutsche Öffentlichkeit nicht von Interesse. Das Augenmerk der Kunstwelt hatte sich inzwischen auf die Kunst, die aus den USA und anderen englischsprachigen Ländern kam, verlegt. Der Prophet aus dem eigenen Land galt da wenig.

Karl Kunz' Festhalten an seiner eigenen Handschrift, seiner »maniera«, bis hin zu seinen letzten Gemälden 1970, bedeutete für ihn Fluch und Segen zugleich; denn er konnte und wollte seine Arbeit einerseits nicht den Stilströmungen, die gerade en vogue waren, anpassen und stand damit sein ganzes Leben lang quer zu den Moden der Zeit. Andererseits ermöglichte ihm gerade dieses stetige Weiterarbeiten an und in seiner Handschrift, eine Klarheit der Aussage und eine Raffinesse und Eleganz der Form zu erreichen, die sein Œuvre aus dem herausragen lässt, was nachgeborenen Generationen als der dem Zeitgeist angepasste Stil geläufig ist. Gerade dieses Querstehen zu seiner Zeit und »ihrer« Kunst macht das umfangreiche künstlerische Schaffen von Karl Kunz so anders, so interessant, so spannend und so außergewöhnlich für uns heutige Betrachter.

Nach seinem Tod 1971 geriet Karl Kunz beinahe in Vergessenheit, obwohl sich viele seiner Werke in den deutschen Museen befinden. Den umfangreichsten Werkblock schenkte sein Sohn Wolfgang dem Von der Heydt-Museum, Wuppertal, das 2014 eine Retrospektive dieses Ausnahmekünstlers ausrichtete.

In einer Zeit, die sich der Segnungen der Globalisierung erfreut und zugleich unter den weltweit grassierenden Übeln Dummheit, Lüge, und Machtmißbrauch ächzt, ist es angezeigt, sich zu seinem 50. Todestag am 22. Mai 2021 auf die Werte des Humanismus zu besinnen und sie in der Kunst von Karl Kunz wieder zu entdecken.

1) Franz Roh: *Kommentare zur Kunst. Rundfunkkritiken*, München Freitag-Verlag 1948, S. 30 (Sendung vom 21.4.1946):

»Auf (...) die Entdeckung des Augsburger Malers Karl Kunz werden wir nächstes Mal eingehen.«

Und S. 85 (Sendung vom 1.9.1946): »... und nicht zuletzt Karl Kunz aus Augsburg mit konstruktiven Malereien auf großen Sperrholzplatten...«

2) Zit. nach G. Finckh: *Die Suche nach dem »richtigen« Stil – Kunstdiskussion in München 1945 – 49*. In Friedrich Prinz (Hrsg.): *Trümerzeit in München*.

(Ausstellungskatalog des Münchner Stadtmuseums) München 1984, S. 113 – 116, hier S. 113.

Dr. Gerhard Finckh war von 2006 bis 2019 Museumsdirektor des Von der Heydt-Museums in Wuppertal

*Gemälde*  
1935 – 1945 (Augsburg)



Tischgesellschaft, 1935, Öl auf Leinwand, 110 x 83 cm



Jahrmarktparade, 1938, Öl auf Leinwand, 115 x 130 cm



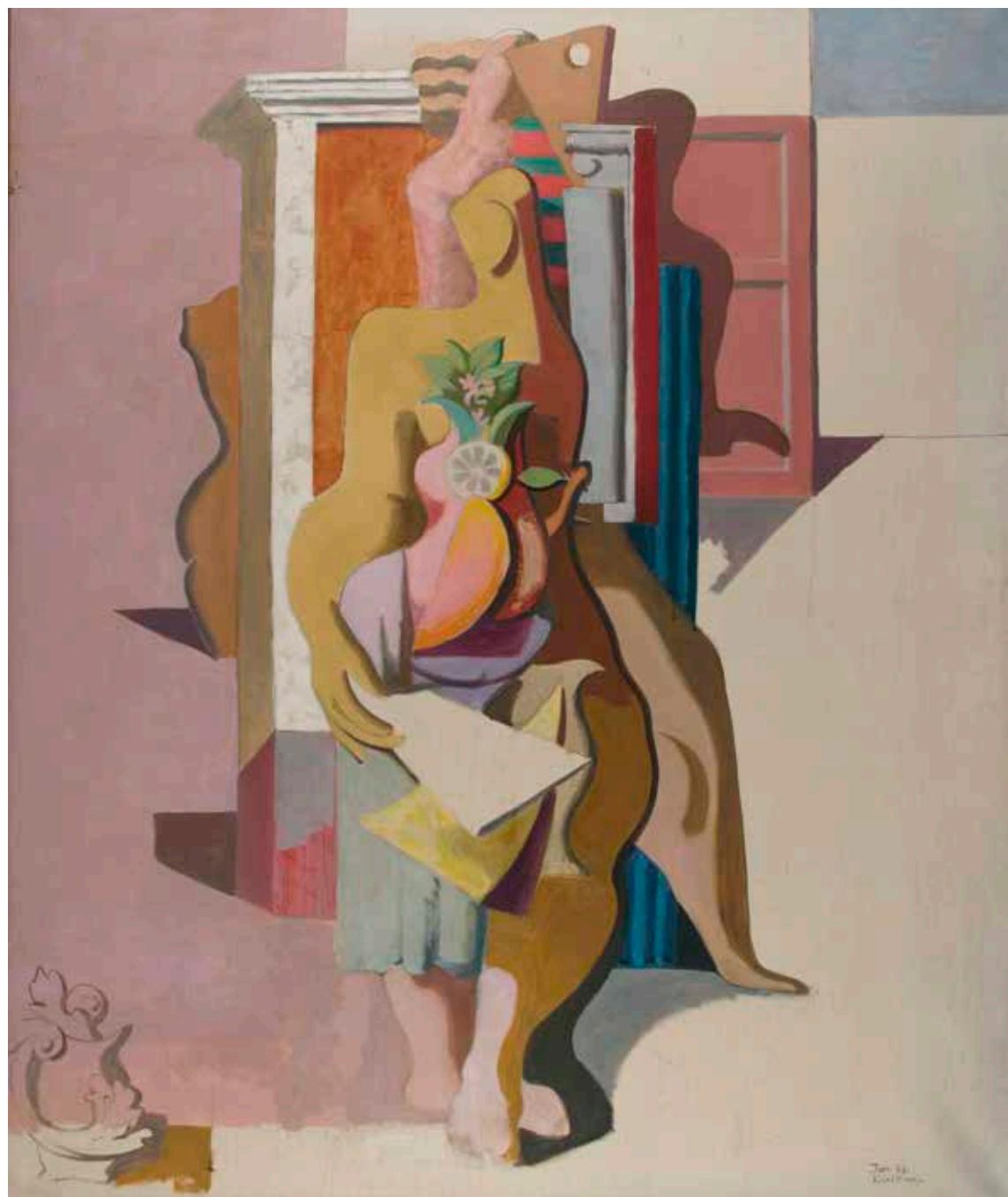
Tischgesellschaft, 1941, Öl auf Sperrholz, 120 x 140 cm,



Vor dem Auftritt, 1942, Öl auf Sperrholz, 125 x 148 cm



Circe, 1942, Öl auf Sperrholz, 110 x 139 cm



Pomona, 1943, Öl auf Leinwand, 125 x 106 cm

*Gemälde  
1946 – 1953 (Augsburg und Saarbrücken)*



Sommerabend, 1946, Öl auf Sperrholz, 120 x 82 cm



Stürzende, 1948, Öl und Collage auf Leinwand, 100 x 120 cm,



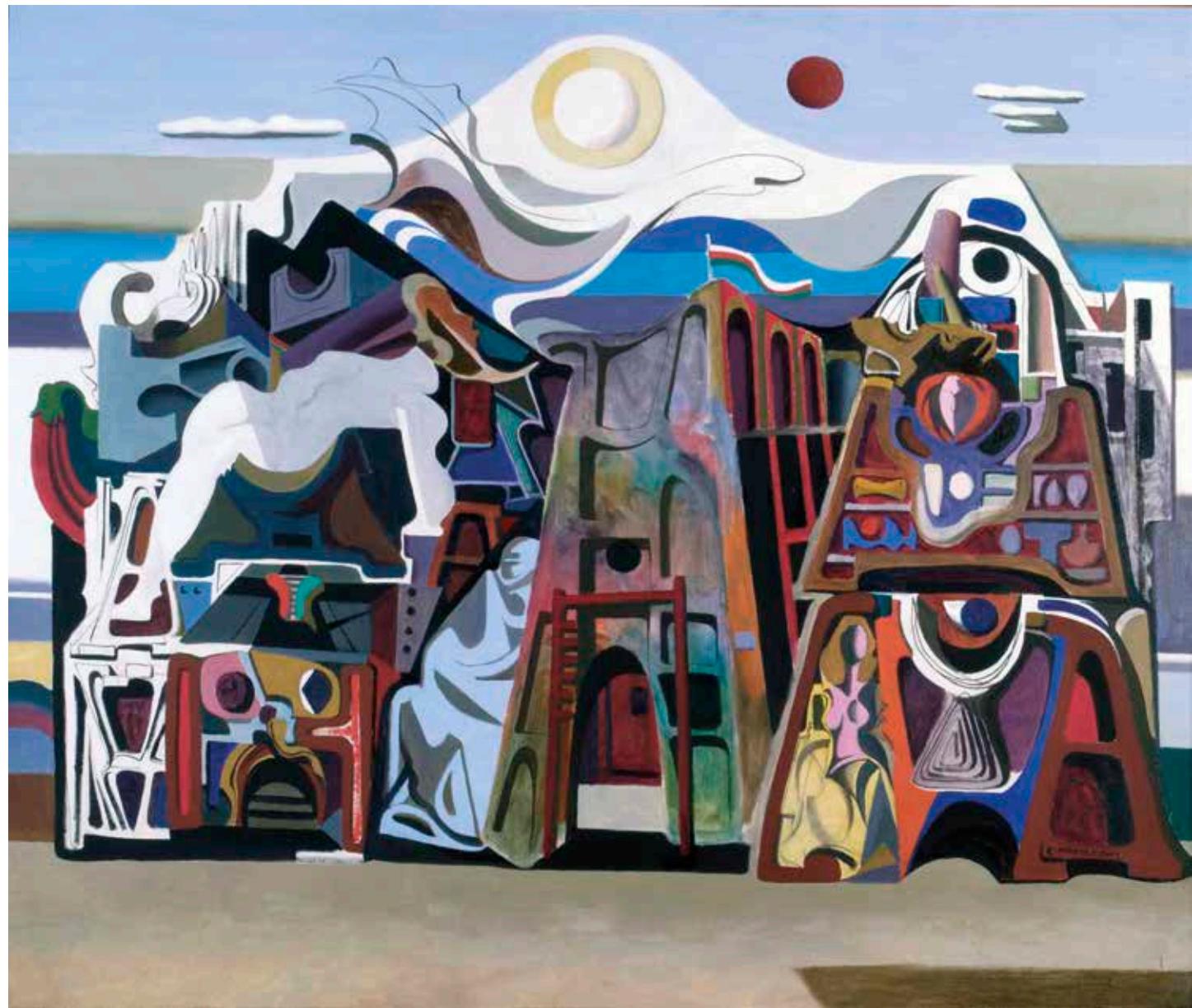
Parade der Irrtümer, 1953, Öl auf Hartfaser, 130 x 156 cm



Der Brief, 1948, Öl auf Leinwand, 130 x 115 cm



In der Sommerfrische, 1953, Öl auf Hartfaser, 140 x 93 cm



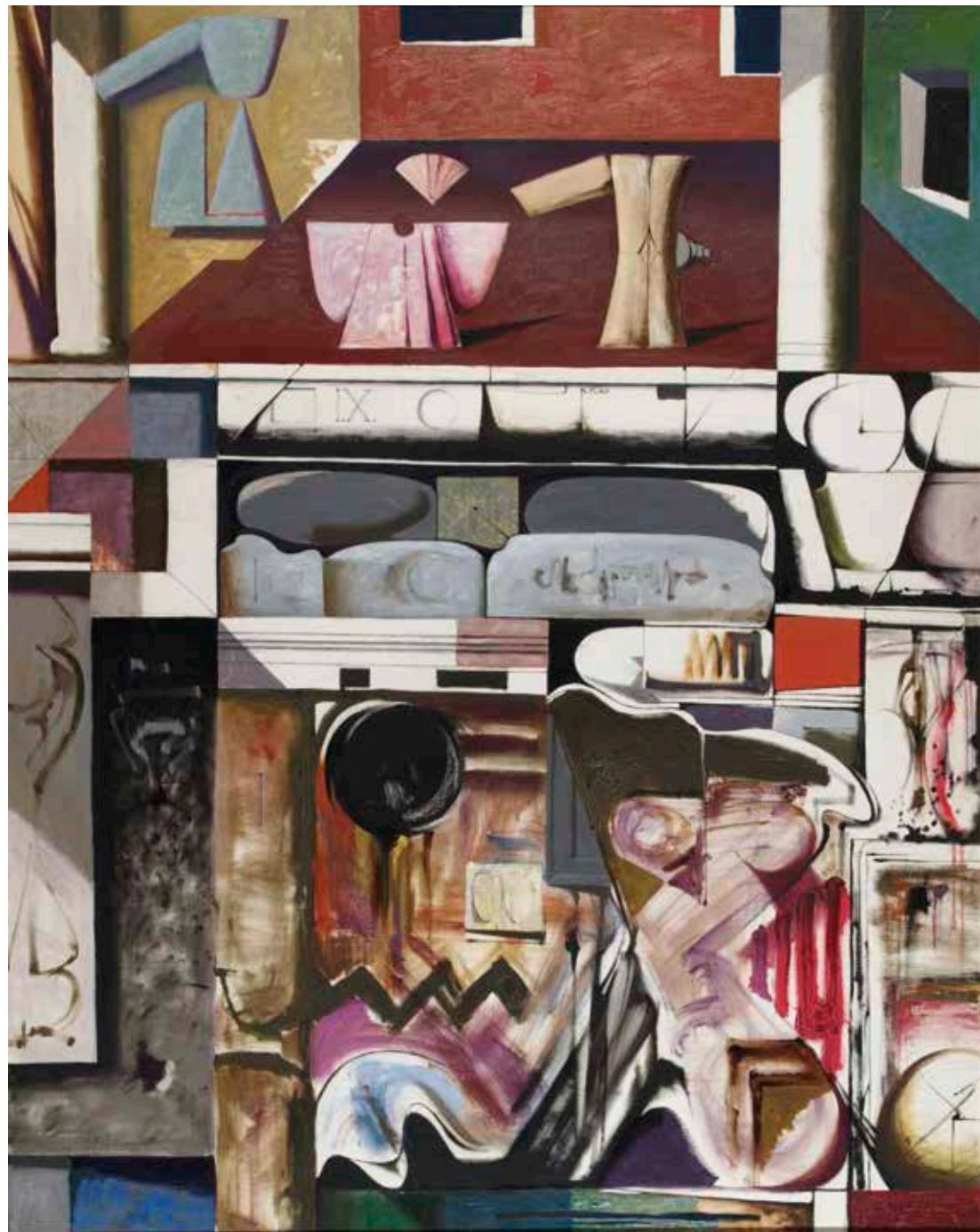
Maschinenstadt, 1953, Öl auf Hartfaser, 125 x 150 cm

*Gemälde*

*1954 – 1970 (Weilburg und Frankfurt am Main)*



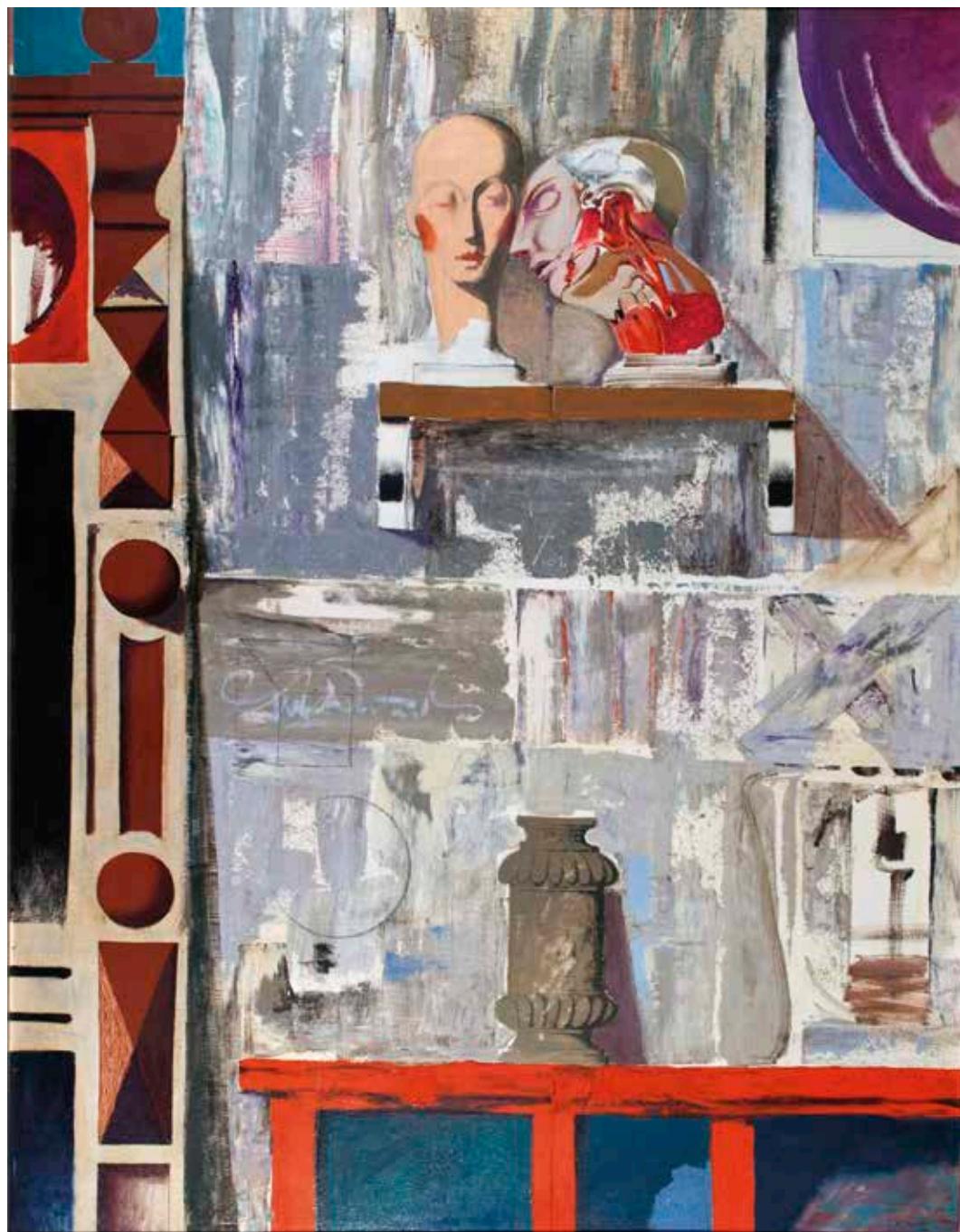
Die apokalyptischen Reiter, 1959, Öl auf Hartfaser, 180 x 130 cm



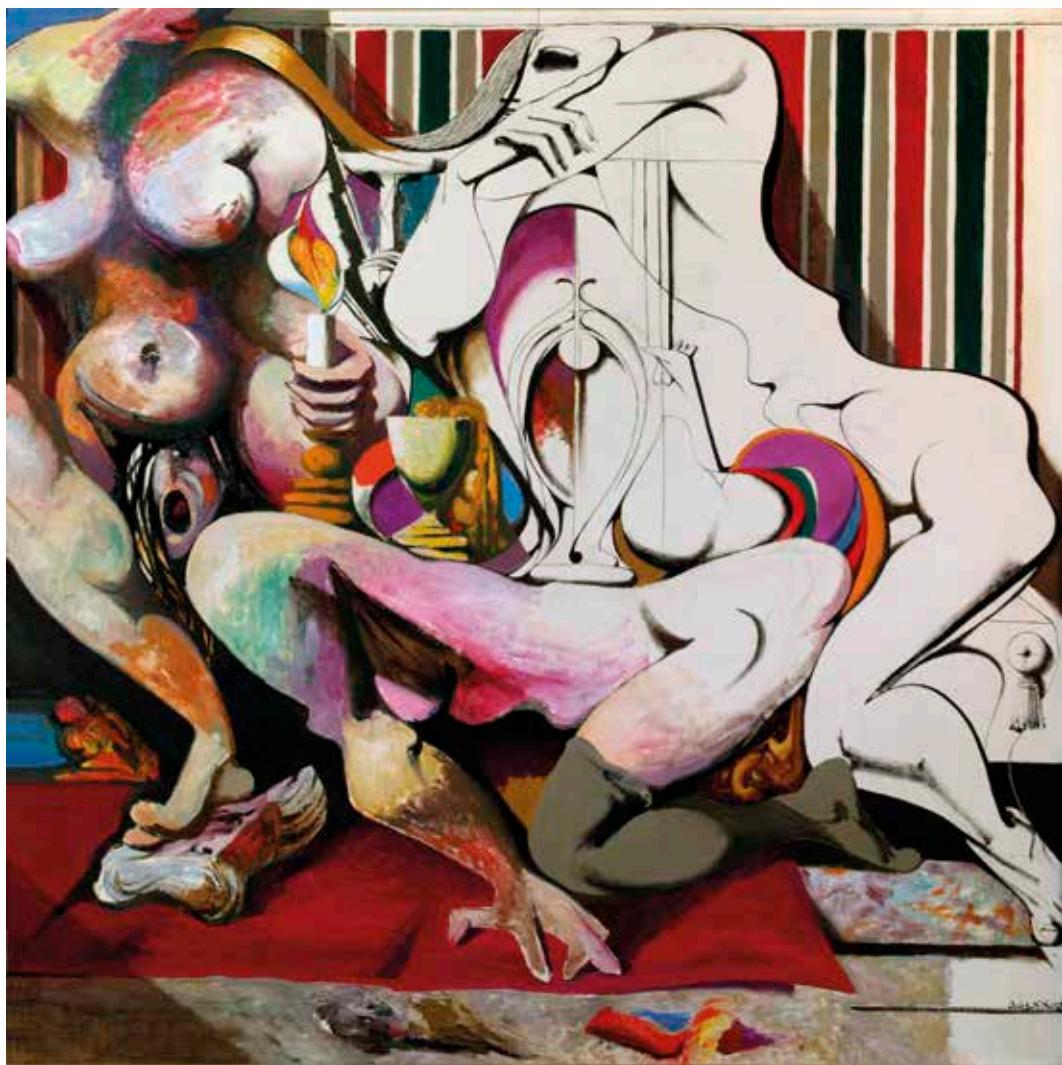
Stillleben mit Gemäuer, 1960, Öl auf Hartfaser, 165 x 130 cm



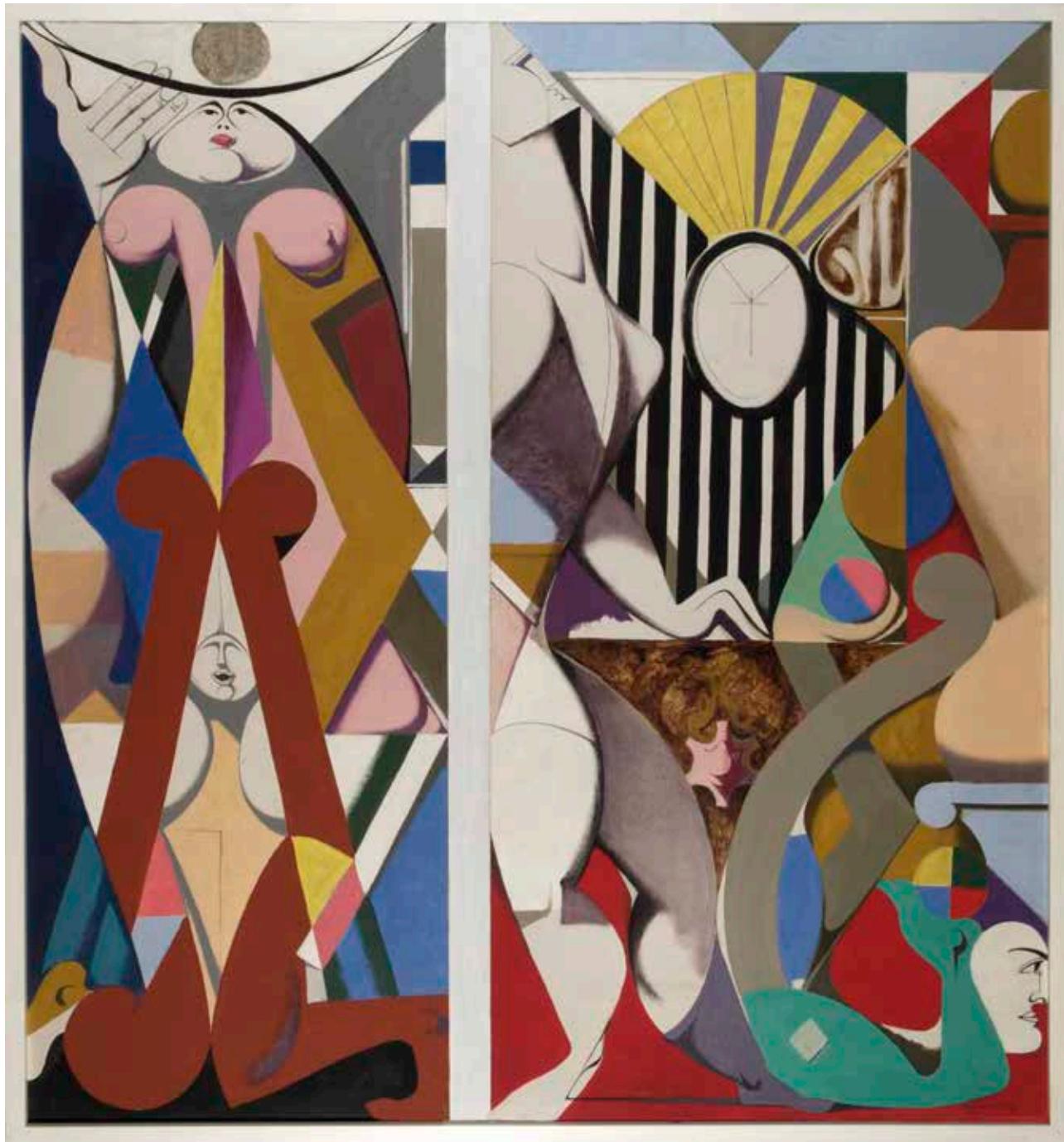
Warten, 1963, Öl mit Collage (eine Aktzeichnung und zwei Photographien von Wolfgang Kunz), 132 x 200 cm



Stillleben mit Anatomiekopf, 1961, Öl auf Hartfaser, 131 x 100cm



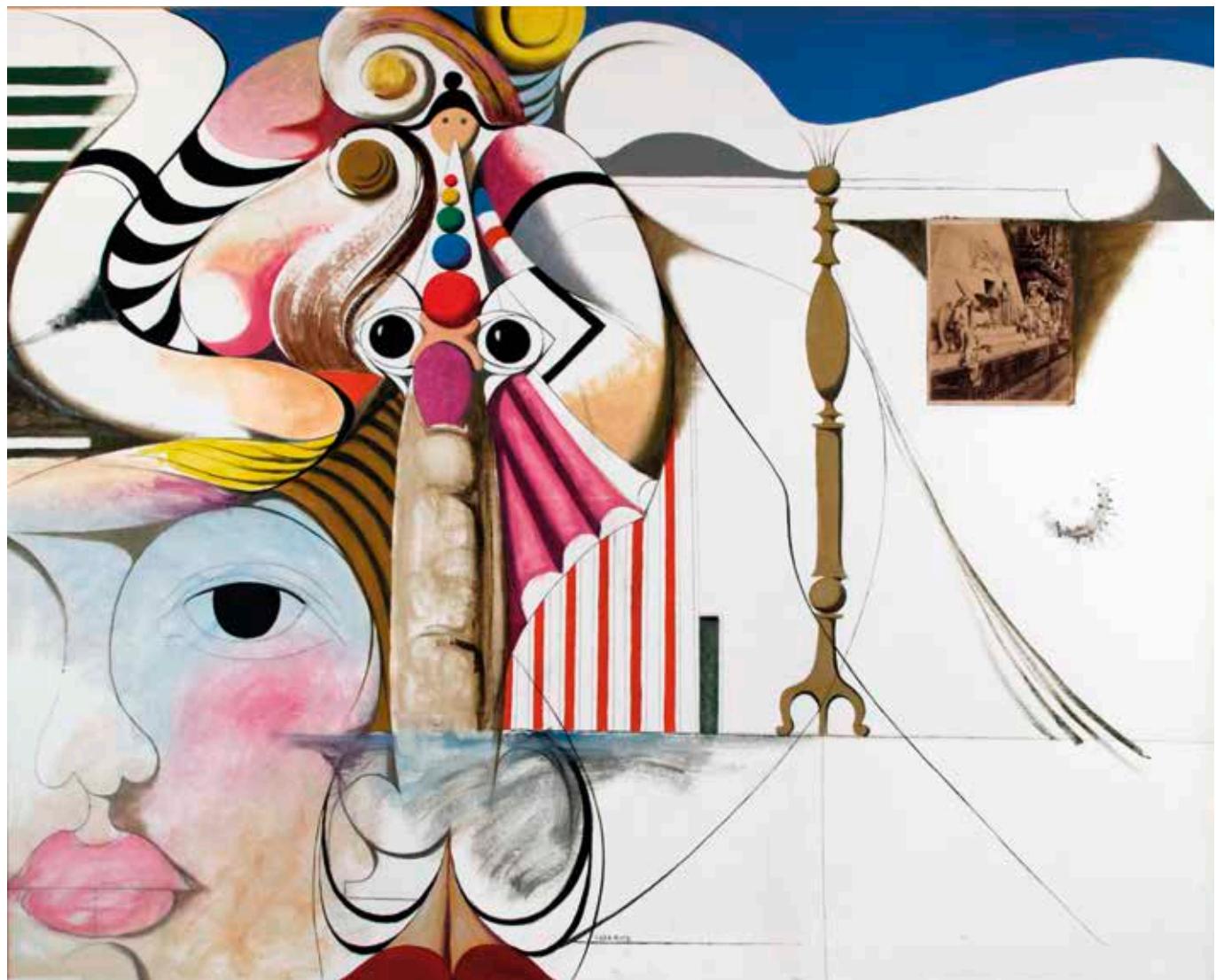
Der Altar, 1963, Öl auf Hartfaser, 123 x 123 cm



Zweigeteilte Komposition, 1961, Öl auf Hartfaser, zweiteilig, 129,5 x 120,5 cm,



Triptychon-Herzass, 1968, Öl mit Bleistift auf Hartfaser, 129 x 201 cm



Der Finger, 1969, Öl mit Collage auf Hartfaser, 136 x 170 cm

*Zeichnungen und Aquarelle*  
1923 – 1967



Bauernhöfe, 1923, Bleistift, 17 x 24 cm



Portrait Benita Neverla, 1950, Aquarell, 52 x 35 cm



Blatt 3, November 1951



Blatt 17, Mai 1952



Blatt 23, August 1952



Blatt 24, August 1952

4 Illustrationen zu Dantes Inferno, 1951 - 1956, Federzeichnungen mit Tusche, 51 x 36 cm



Kostüm, 1962, Kohle und Bleistift, 65 x 50 cm



Kostüm, 1962, Kohle, Bleistift und Pastell, 65 x 50 cm



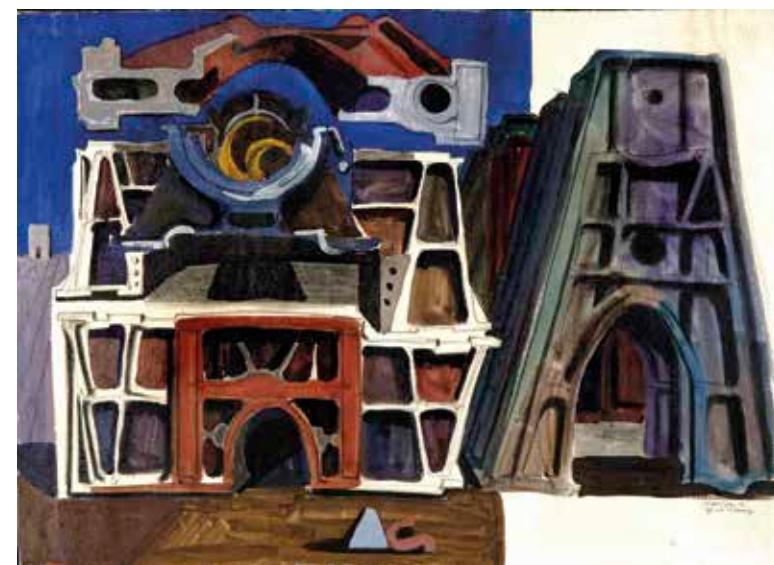
Blatt 21, 1952



Blatt 19, Mai 1952

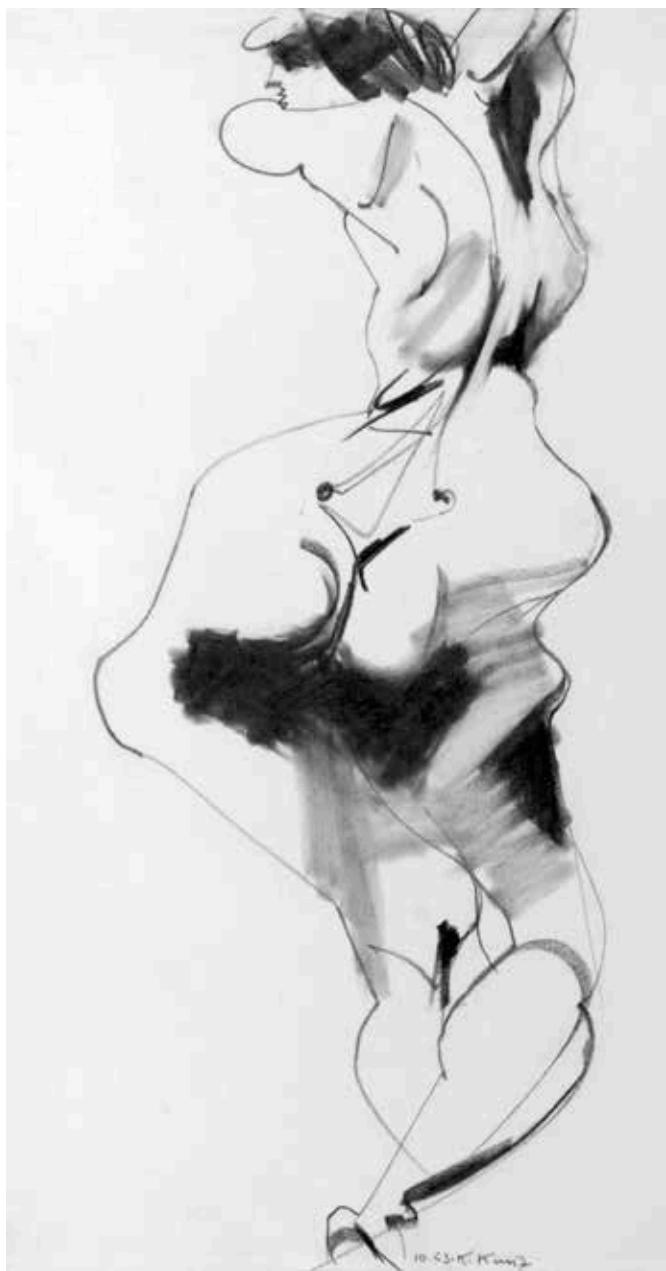


Blatt 7, 1952



Blatt 20, 1952

4 Blätter vom Zyklus »MAN«, Aquarell auf Papier, Augsburg, Januar 1952, 48 x 66 cm



Akt, 1962, Bleistift, 65 x 50 cm



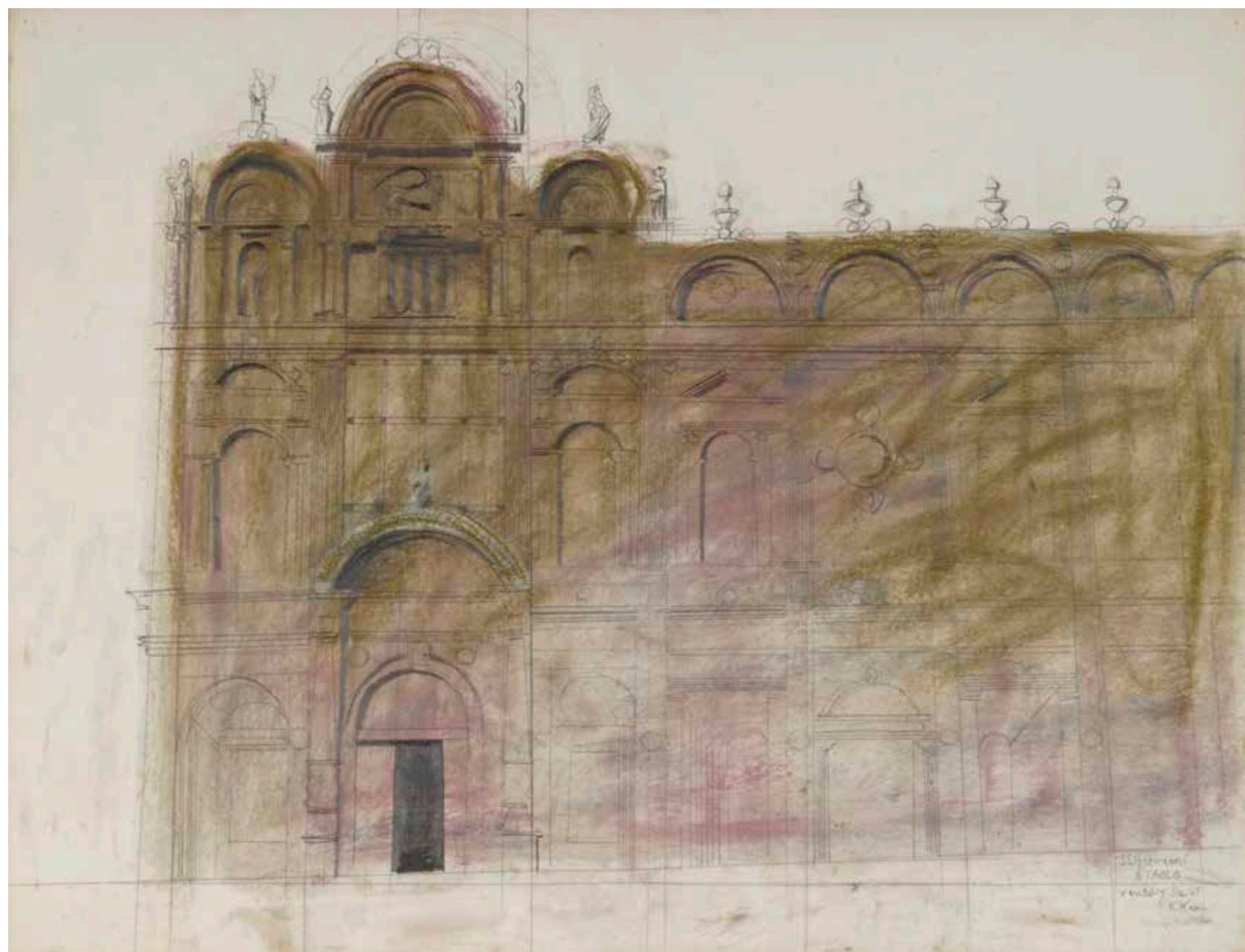
Akt, 1962, Bleistift, 65 x 50 cm



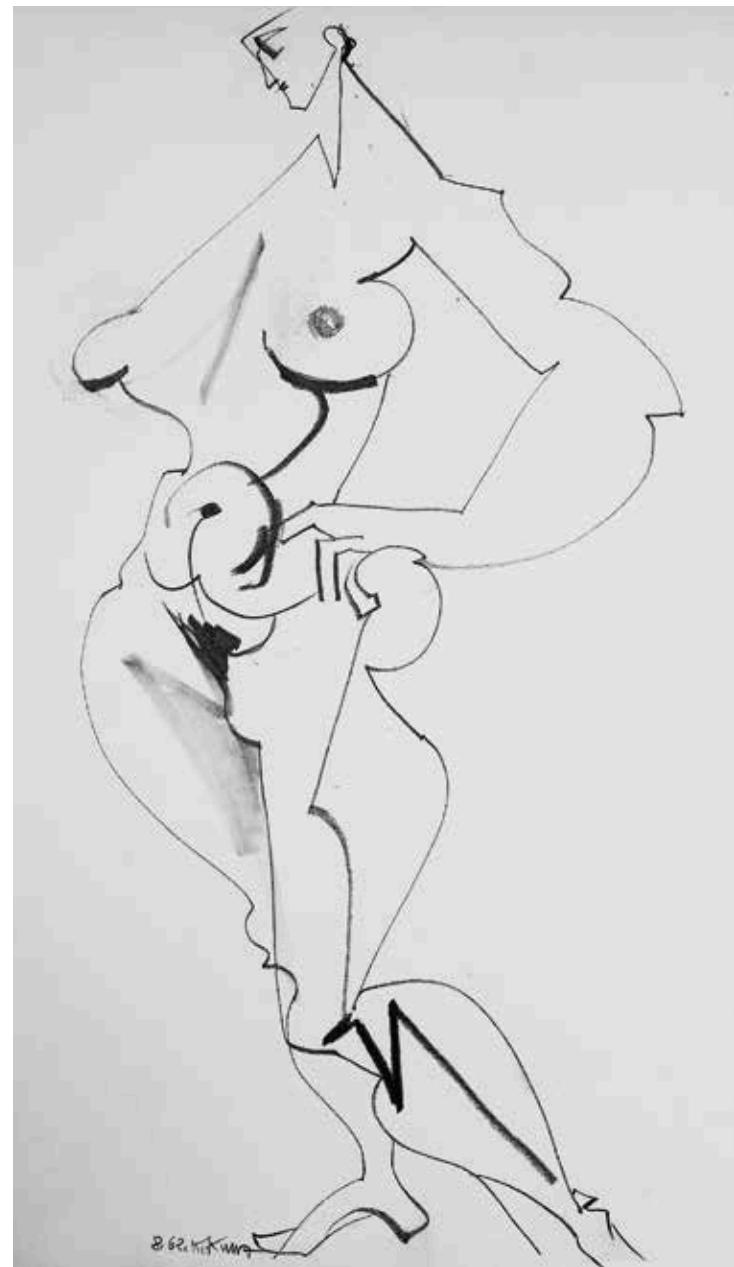
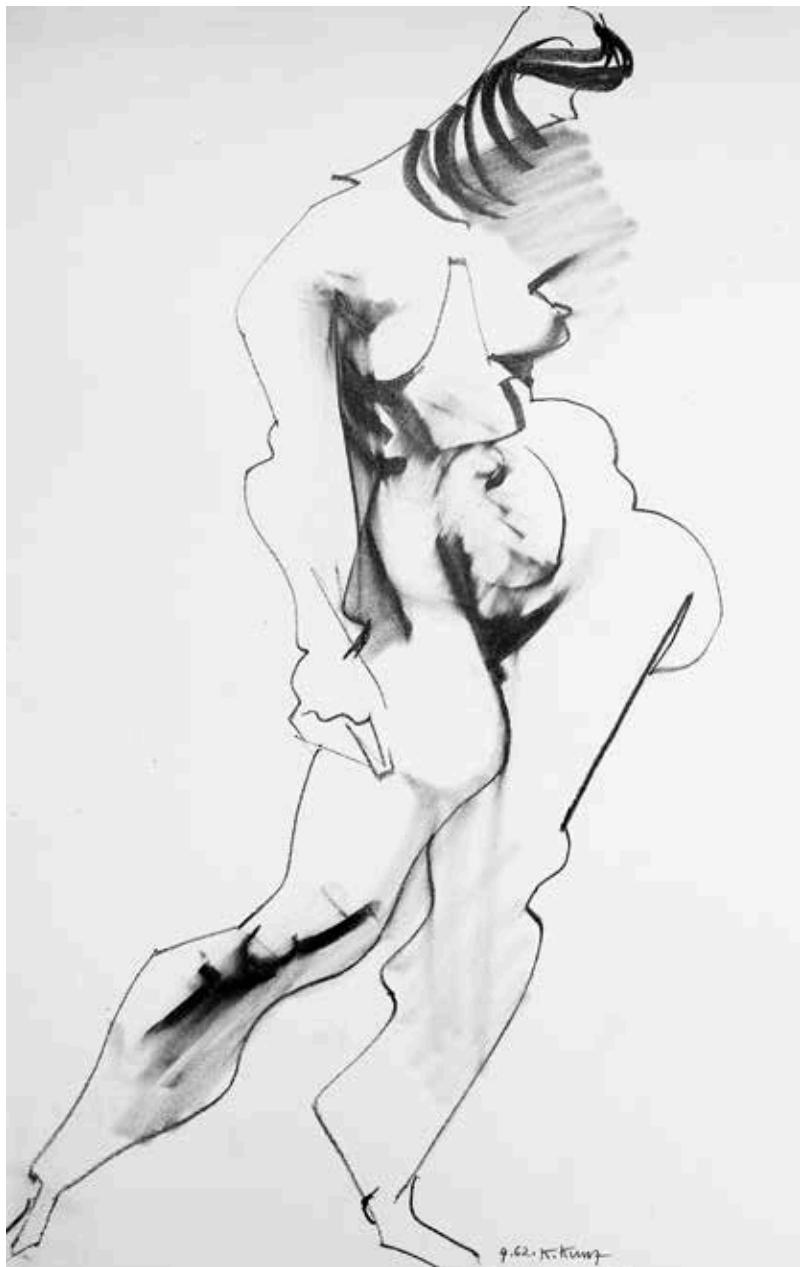
Heidelberg, Haus Ritter, 1967, Bleistift und Pastell, 65 x 50 cm



Castello Malas Dina Foschinovo, Mai 1965, Bleistift und Kohle, 65 x 50 cm



Venedig, SS Giovanni e Paolo, 1965, Bleistift und Pastell, 60 x 65 cm



Akt, 1963, Bleistift, 65 x 50 cm

Akt, 1964, Bleistift, 65 x 50 cm

## **Lebensdaten Karl Lorenz Kunz**

1905	geboren am 23. November in Augsburg
1919 – 1921	Unterricht bei dem Maler Gustav E. Schmidt in Augsburg
1921 – 1927	autodidaktische Weiterbildung in München
1927 – 1930	freischaffender Künstler in Berlin, Teilnahme an der »Juryfreien Kunstscha« 1928 und 1929
1930 – 1933	Meisterschüler und Assistent bei Prof. Erwin Hahs an der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle (Saale)
1933	Entlassung, Verhaftung und Malverbot als »entarteter Künstler«
1934	Rückkehr nach Augsburg, Übernahme der elterlichen Furnierhandlung
1939 – 1945	eingezogen zum »Sicherheits- und Hilfsdienst« in Augsburg
1944	Zerstörung des Elternhauses und damit fast des gesamten künstlerischen Œuvres bei einem Bombenangriff
1945	Neubeginn als freischaffender Künstler
1946	Teilnahme an der »Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung« in Dresden
1947	Mitorganisator der Ausstellung »Extreme Malerei« in Augsburg Mitglied der »Neuen Gruppe«, München
1947 – 1949	Lehrer an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken
1950	1. Einzelausstellung in der Galerie Günther Franke in München Mitglied der »Neuen Darmstädter Sezession«
1951	1. Domnick-Preis
1954	Teilnahme an der Biennale in Venedig
1957	Atelier in Frankfurt am Main
1959 / 1960	Gastdozent an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken
1969	Ehrenaufenthalt in der Villa Massimo in Rom
1971	gestorben am 22. Mai in Frankfurt am Main



Gustav E. Schmidt, Portrait Karl Kunz, Augsburg 1923

Konzeption und Gestaltung: Jeannette Rothenberger und Wolfgang Kunz, 2021

Fotografien und Copyright: Wolfgang Kunz, Pohlstr. 58, D-10785 Berlin, Email: Kunz.bilderberg@gmail.com

Homepage mit Werkverzeichnis: [www.karlkunz.de](http://www.karlkunz.de)

Besuchen Sie uns auf Facebook: [www.facebook.com/karllorenz.kunz](http://www.facebook.com/karllorenz.kunz)

Druck: Meisterdruck GmbH, Kaisheim

Titelbild: Der Schiffbrüchige, 1942 / 1950, Öl auf Sperrholz, 122 x 145 cm

Rücktitel: »Lebenszeichen«, Postkarte von Karl Kunz nach der Zerstörung des Wohnhauses beim Bombenangriff auf Augsburg am 24. Februar 1944

Deutlich schreiben!

Lebenszeichen von Karl Kuntz

(Zuname)

(Vorname)

aus Augsburg

(Ortsangabe)

(Straße)

Datum: 27. II. 44

(Inhalt zugelassen höchstens 10 Worte Klarlex!)

Alles restlos vernichtet, Else und  
Kinder in Bausketten. Habe nichts  
mehr. Kuntz

SAV 4305 93

**KühlhausBerlin**