

Fritz Kuhr Lebenstänze

Werke eines
Bauhauskünstlers



Böhland & Schremmer Verlag



Fritz Kuhr Lebenstänze

Werke eines Bauhauskünstlers

herausgegeben von
Dorothea Böhland und Michael Schremmer

Katalog zur Ausstellung in der
198 Galerie in Tempelhof

18.02.2012 – 17.03.2012

Böhland & Schremmer Verlag Berlin

Vorwort

Fritz Kuhr (1899-1975) zählt zu jenen Künstlern, die trotz eines umfänglichen Werkes und der zu Lebzeiten regelmäßigen Teilnahme an Ausstellungen von der Öffentlichkeit nur am Rande wahrgenommen wurden und werden, auch zählt man ihn nicht zu den ‚legendären‘ Künstlern des Bauhauses. Dies erstaunt, wenn man bedenkt, dass er, obwohl zweimal während des 2. Weltkrieges ausgebombt, ein Gesamtwerk hinterlässt, das sich aus geschätzten 10.000 Einzelstücken zusammensetzt; es handelt sich um circa 5000 Bilder und Skizzen, rund 300 Ölgemälde sowie 4000 Fotonegative und ungefähr 500 erhaltene Originalabzüge. Hinzu kommen verschiedenste Zeitdokumente wie theoretische Schriften und ein umfangreicher Briefwechsel.

Über die Gründe der aus unserer Sicht mangelnden Wahrnehmung – war sie in der Diffamierung seiner Kunst während der Zeit des Nationalsozialismus und der daraus resultierenden Inneren Emigration begründet oder hatte sie vielleicht ihre Ursache darin, dass er ein Mensch war, der es nicht liebte, sich ‚in Szene‘ zu setzen? – kann man nur spekulieren; an seinem Können und seiner Kunst liegt es gewiss nicht.

Der Verwalter des Nachlasses von Fritz Kuhr, Hermann Famulla, bemüht sich seit Jahren, das Werk Fritz Kuhrs zu sichten, zu ordnen und getreu dem Kuhrschen Motto, dass „...Kunstwerke es nicht verdienen, in Schubladen [...] zu landen“, der Öffentlichkeit nahezubringen.

Diese Publikation begleitet die Ausstellung *Lebenstänze. Werke des Bauhauskünstlers Fritz Kuhr*, die vom 18.02.-17.03.2012 in der 198 Galerie in Tempelhof stattfand. Sie enthält die Abbildungen eines Großteils der in der Ausstellung gezeigten Werke. Neben den Angaben zum Entstehungsjahr, zur Technik und zum Format ist die Werkverzeichnisnummer (wvz) nach dem vom Nachlasspfleger Hermann Famulla erstellten Werkverzeichnis angegeben. Die Werke sind mit Titeln versehen. Einige wenige stammen vom Künstler selbst, die in Klammern gesetzten Titel wurden von anderen Personen vergeben.

Der Verlag und die 198 Galerie in Tempelhof danken allen, die am Zustandekommen der Ausstellung und an der Gestaltung des Katalogs mitgewirkt haben.

Besonderer Dank gilt Hermann Famulla, ohne dessen umfangreiche Kenntnisse und Vorarbeiten eine Sichtung der Werke des Nachlasses und die Auswahl der Objekte für die Ausstellung sowie die Publikation nicht zu bewerkstelligen gewesen wären. Besonderer Dank gilt ihm für seinen Beitrag zum Werk und Schaffen von Fritz Kuhr nach dem 2. Weltkrieg (S. 17). Ebenso danken möchten wir den Kunsthistorikerinnen Anke Famulla und Katharina Norris. Anke Famulla danken wir für die beiden Bildbeschreibungen (wvz 439, S. 27 und wvz 4502, S. 23), Katharina Norris für ihren Beitrag zum künstlerischen Werdegang und zum Werk Fritz Kuhrs sowie für den Text zur Ausstellung (S. 9). Nicht zuletzt danken wir dem Fotografen Michael Wartmann, der es kurzfristig auf sich genommen hat, die Ablichtungen der Werke vorzunehmen.

Dorothea Böhland

Michael Schremmer



(Schiffsführer) 1928
Gouache auf Karton, 41 x 18 cm, wvz 3799

Das Bauhaus

Im Frühjahr 1919 wurde das „Staatliche Bauhaus in Weimar“ unter dem Direktorat von Walter Gropius gegründet, der bereits 1915 neben zwei weiteren Kandidaten von Henry van der Velde als neuer Direktor der Kunstgewerbeschule in Weimar vorgeschlagen worden war. Es entstand durch den Zusammenschluss der ehemaligen Großherzoglich Sächsischen Hochschule für bildende Kunst und der ehemaligen Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule. Eine Abteilung für Baukunst wurde neu hinzugefügt. Dies war nicht nur ein formal organisatorischer Akt, sondern eine programmatisch bedingte Notwendigkeit. Mit dem Bauhaus, dessen Name auf Gropius zurückgeht, sollte eine neue Form der künstlerischen Ausbildung selbst und darüber hinaus auch eine neue Form des Zusammenlebens und -wirkens aller Bauhauslehrer und -studenten etabliert werden. (Fritz Kuhr etwa war Mitglied der Bauhauskapelle und Studentenvertreter im Meisterrat.) Nach der katastrophalen Erfahrung des Ersten Weltkrieges und im Kontext von Revolution und entstehender Weimarer Republik ging es dem Bauhausgründer, der mit seiner Idee einer Einheitsakademie aus Kunsthochschule, Kunstgewerbeschule und Bauakademie an die Kunstschulreformdebatte anknüpfte, nicht nur um eine kunstpädagogische Reform, sondern um die utopische Idee der Schaffung eines ‚neuen Menschen‘ in einer neuen und freien Gesellschaft. In seinem berühmten „Manifest und Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar“ aus dem Jahr 1919 hat er dies formuliert. Dort heißt es u.a.: „Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! [...] Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! Denn es gibt keine ›Kunst von Beruf‹. Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen dem Künstler und dem Handwerker. Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers. [...] die Grundlage des Werkmäßigen aber ist unerlässlich für jeden Künstler. Dort ist der Urquell schöpferischen Gestaltens. Bilden wir also eine neue Zunft der Handwerker ohne die klassentrennende Anmaßung, die eine hochmütige Mauer zwischen Handwerkern und Künstlern errichten wollte! [...] erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei“.

Mit dem „Staatlichen Bauhaus in Weimar“, das 1926 nach dem Umzug nach Dessau in „Bauhaus. Hochschule für Gestaltung“ umbenannt und als Hochschule anerkannt wurde – die Meister wurden zu Professoren, die Studenten konnten nun als Abschluss das Bauhausdiplom erwerben –, war die „wohl erfolgreichste [...] wie folgenreichste [...] Schule für Gestaltung“ (Fiedler/Feierabend, S. 8) entstanden, deren Ideen, Entwürfe und Produkte maßgeblich die modernen städtischen Lebenswelten des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts geprägt haben. Schon von Beginn an durch rechtskonservative und später auch durch nationalsozialistische Kreise bekämpft, erzwang der Verlust der politischen und finanziellen Unterstützung nach einem Wahlsieg bürgerlich-konservativer Parteien 1925 den Umzug des Bauhauses von Weimar nach Dessau, wo unter Gropius’ Federführung der berühmte Bauhaus-Neubau entstand, der nicht nur ein herausragendes Zeugnis der klassischen Moderne, sondern zugleich ein Ausweis für die gelungene Zusammenarbeit der Werkstätten am Bauhaus ist. Nachdem bei den Gemeinderatswahlen 1931 die NSDAP zur stärksten Fraktion geworden war, wurde die Auflösung des Bauhauses Dessau zum 1.10.1932 beschlossen. Daraufhin zog das Bauhaus unter der Leitung von Mies van der Rohe 1932 nach Berlin um. Nun ein Privatinstitut, befand es sich im Gebäude einer ehemaligen Telefonfabrik in Berlin-Steglitz. Doch nach der Machtübernahme durch die NSDAP und nachdem die Gestapo am 11. April die Räume des Instituts versiegelt und seine Mitglieder unter Druck gesetzt hatte, beschlossen die Lehrkräfte am 20. Juli 1933 seine endgültige Auflösung.

Viele ehemalige Bauhäusler emigrierten innerhalb Europas (z.B. Kandinsky, Klee, Itten) oder in die USA (z.B. Gropius, Moholy-Nagy, Mies van der Rohe, Feininger, Breuer, Albers), andere gingen in die Innere Emigration (z.B. Kuhr, Schlemmer, Marcks, G. Mücke) und wieder andere arbeiteten in den Bereichen Industriedesign, Typografie oder Architektur auch im nationalsozialistischen Deutschland relativ unbehelligt weiter (z.B. Wagenfeld), da der nationalsozialistische Staat trotz seiner öffentlichen Diffamierung des Bauhauses durchaus so manches Bauhausprodukt, z.B. für die Repräsentation der deutschen Industrie im Ausland, zu schätzen



Komposition: Hockender und Hüpfendes 1932
Aquarell, 46 x 25,5 cm, wvz 989

Lebenstänze - die Arbeiten von Fritz Kuhr nach dem 2. Weltkrieg

Die Antwort auf die Frage, wie sich ein Künstler gefühlt haben mag, als der 2. Weltkrieg beendet war und das geistige Dahinvegetieren unter dem NS-Regime zu Ende war, kann sehr vielfältig sein. Man denkt zuerst an traumatisierte Menschen. Fritz Kuhr machte sich von diesen einschneidend negativen Erlebnissen frei und stürzte sich in die Arbeit. Er meinte, wieder frei und ungehindert arbeiten zu können, und freute sich darüber. Viel angestauter Schaffensdrang entlud sich vorerst in einem noch relativ unreflektierten Aktivismus. Er konnte den Pinsel wieder frei führen und produzierte dekorative Bilder, wie unter anderen die Regattadarstellungen, voller Farbenpracht und dabei mit einem Schwung in der Pinselführung, wie ihn nur große Euphorie produziert. Aus dieser unbändigen Produktivität heraus entstanden Regattadarstellungen, Gebirgslandschaften, aber auch schon Formfindungen aus dem Zufall. In späteren Jahren wird Fritz Kuhr auf diese Technik zurückgreifen. Es machte ihm Freude, wie er an seine gute Bekannte Bettina Encke, geb. von Arnim, schrieb, durch Verklecksen von Farbe Zufallsstrukturen zu erzeugen. Durch Weiterbearbeitung schaffte er daraus aussagekräftige Werke.

Fritz Kuhr konnte sich jedoch nicht lange diesem ungehemmten Rausch hingeben, in dem er intuitiv Formen erzeugte, dazu war er viel zu sehr durch die Konstruktivisten am Bauhaus beeinflusst worden. Außerdem lebte Fritz Kuhr in Berlin, das in der unmittelbaren Nachkriegszeit Zentrum der Diskussionen um den Stellenwert war, der der realistischen Kunst auf der einen und der abstrakten Kunst auf der anderen Seite eingeräumt werden sollte. Als ausgewiesenen abstrakten Maler zog es ihn schon früh in den Westteil der Stadt, wo nach seiner Meinung eine abstrakte Malerei bessere Entwicklungschancen hatte.

Diese Einschätzung erwies sich als richtig, denn schon bald standen sich das Dogma des Sozialistischen Realismus im Osten und die von den USA hofierte und finanzierte formal abstrakte Kunst im Westen gegenüber. In diesem Spannungsfeld ging es Fritz Kuhr nicht darum, die Formfindung zu reinem Selbstzweck werden zu lassen. Ferner ging es ihm auch



(Intrigen) 1948
Öl auf Pappe, 68 x 80 cm, wvz 2501



(Musik zum Tanz) 1950
schwarze Tuschezeichnung, 61 x 43 cm, wvz 1033



(Am Ufer) 1953
Ausziehtusche, 56 x 42,7 cm, wvz 1061