

Maike Bruhns

Gerhard Fietz
Kunst als Entdeckung
des eigenen Selbst

Korrespondenz 1930-1997

Herausgegeben von Freia Oliv für das

MUSEUM PENZBERG
SAMMLUNG CAMPENDONK

WIENAND

Inhalt

Vorwort	7
Freia Oliv	
Gerhard Fietz, sein Werk, seine Position in der deutschen Kunstszene	9
Vorbemerkung	14
Ausbildung (1930–1933)	17
„Zeit der Labilität“ (1933–1939)	29
Neuanfang mit dreißig Jahren (1940–1946)	44
Auf dem Weg zu ZEN 49 (1947–1949)	65
Die Künstlervereinigung ZEN 49 (1949–1957)	98
Gastdozent in Hamburg (1953/54 und 1956/57)	137
Hochschullehrer in Berlin (1957–1975)	162
Terschelling (1959, 1965–1974) und Cres (1974–1990)	195
Göddingen (1975–1997/2010)	213
Anhang	
Abkürzungen	254
Literatur	255
Kurzbiografien	259
Personenregister	283
Biografie	289
Endnoten	290

Ausbildung (1930–33)

1930–1932 Kunstakademie Breslau.

Lehrer sind Alexander Kanoldt und Oskar Schlemmer.

Ostern 1932 bis Juli 1933 Staatl. Kunstakademie Düsseldorf.

Lehrer ist Heinrich Nauen.

Nach dem Abitur beginnt Gerhard Fietz 1930 eine pädagogische und künstlerische Ausbildung an der Akademie Breslau, die zu den modernsten und aufgeschlossenen Deutschlands zählt. Er möchte Zeichenlehrer werden. Sein Studium fällt in die schwierige Zeit der Weltwirtschaftskrise ab 1929. Bei seinem Lehrer Alexander Kanoldt, einem bekannten Vertreter der Neuen Sachlichkeit, stehen das Naturstudium sowie das Zeichnen nach Objekt, Kopf und Akt im Zentrum. Kanoldt verlangt handwerkliche Exaktheit, Disziplin, Ehrlichkeit und Formklarheit – Charakteristika, die Fietz' Werk bis zum Ende eigen sind. Fantasievolle, eigenwillige Äußerungen lehnt Kanoldt ab.

Zwistigkeiten zwischen den Hochschullehrern, besonders zwischen Kanoldt und Direktor Oskar Moll, der Matisse verehrt, belasten die Ausbildung. Kanoldt versteift sich schließlich auf eine unversöhnliche Opposition gegen Moll, wobei Konkurrenzdenken und Aversionen gegen die modischen Abstraktionstendenzen eine Rolle spielen. Er beginnt gegen „jüdisch-marxistische Tendenzen“ und „Ausländerei“ zu eifern, kündigt schließlich das Lehramt in Breslau auf und geht nach Süddeutschland. Von Garmisch aus bemüht er sich, seinen vormaligen Studenten Fietz zum Privatschüler zu gewinnen, und begleitet ihn mit Ratschlägen. Zugleich erkundigt er sich nach den Vorgängen in Breslau und kommentiert sie. Wie der ausführliche Briefwechsel ersehen lässt, wird Gerhard Fietz in die Turbulenzen hineingezogen.

Oskar Schlemmer, Fietz' zweiter großer Lehrer in Breslau, der mit geometrisch stilisierten Figurinen ganz gegensätzlich zu Kanoldt arbeitet, unterrichtet Gerhard Fietz nur ein kurzes Sommersemester. Fietz lernt hier „kompositorisches Gestalten“. Die Begegnung wirkt nachhaltig: „Bei Schlemmer war ich als Schüler nur ein kurzes Sommersemester. Ich war selten im Atelier, aber diese wenigen Begegnungen waren für mich erregend und lösten meine Fantasie. Ich begann zum ersten Mal, eigene Kompositionen zu entwerfen.“¹⁵

Am 1. April 1932 wird die Breslauer Akademie im Zuge der Zweiten Preußischen Notverordnung geschlossen.¹⁶

Gerhard Fietz wechselt an die Kunstakademie Düsseldorf. Kanoldt bringt sich ein weiteres Mal ratgebend ein, ohne sich für Fietz bei den ihm bekannten Akademielehrern Walter Kaesbach und Paul Klee zu verwenden. Er ermutigt ihn, die pädagogische Ausbildung zugunsten der freien Kunst aufzugeben. In seinen Briefen äußert Kanoldt völkisches Gedankengut,¹⁷ 1932 tritt er in die NSDAP ein.



Alexander Kanoldt, *Großes Stilleben mit Krügen und roter Teedose*, 1922
Öl/Lw, 75,5 × 88,5 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe



Oskar Schlemmer, *Gruppe mit blauem Ekstatiker*, 1931
Öl/Nessel/Upsonplatte, 122 × 66 cm, Hamburger Kunsthalle

Auf dem Weg zu ZEN 49 (1947–1949)

Im Februar 1947 vermerkt Gerhard Fietz lakonisch Grippe, Lungenentzündung und Unterernährung im Tagebuch. Drei Wochen im Herbst verbringt er „bei Wiedemann in Ambach“ in einem Kursanatorium.

Er ist sich jetzt gewiss, auf dem richtigen Weg zu sein: „Mit Beginn des Jahres 1947 brechen die Schleusen auf, die Erfindung ist gelöst. Von nun an entwickelt sich die Malerei in breiter Fülle, es entstehen kleinformatige abstrakte Blätter. Ich rechne also das Jahr 1940 als Beginn der Selbstdisziplin und das Jahr 1947 als Beginn des eigentlichen Schaffens. Ich bin ganz der Überzeugung, dass ich noch am Anfang stehe.“⁴⁴

Erste gegenstandslose Zeichnungen und Pastelle entstehen. Weil ihm die Farbstiftzeichnungen Ende 1946 als Übersteigerung naturalistischer Farbgebung erscheinen, geht er zu monochromen Grau-Bildern über. Schwarz und Weiß bilden selbständige Farbwerte, Grau als Mittelton ein Gerüst, Farbe kommt in sparsamer Dosierung akzentuierend hinzu. Vorrangig geht es um Form, ihre Art und den Ort auf der Bildfläche. In Perioden, die schrittweise auseinander hervorgehen, übt sich Fietz zunächst in hauptsächlich addierender Gestaltung, die Anklänge an Landschaftliches suggeriert, später in Formerinnerungen an die organische Welt.⁴⁵ Sein Vorgehen ist intuitiv: Er lässt sich von einem unmittelbaren Einfall, einer unbewussten Äußerung anregen, gestaltet dann das Bild unter Aktivierung der Fantasie und starker Anspannung weiter zu einem unbekanntem Ziel hin. Das Ergebnis ist nicht vorhersehbar.

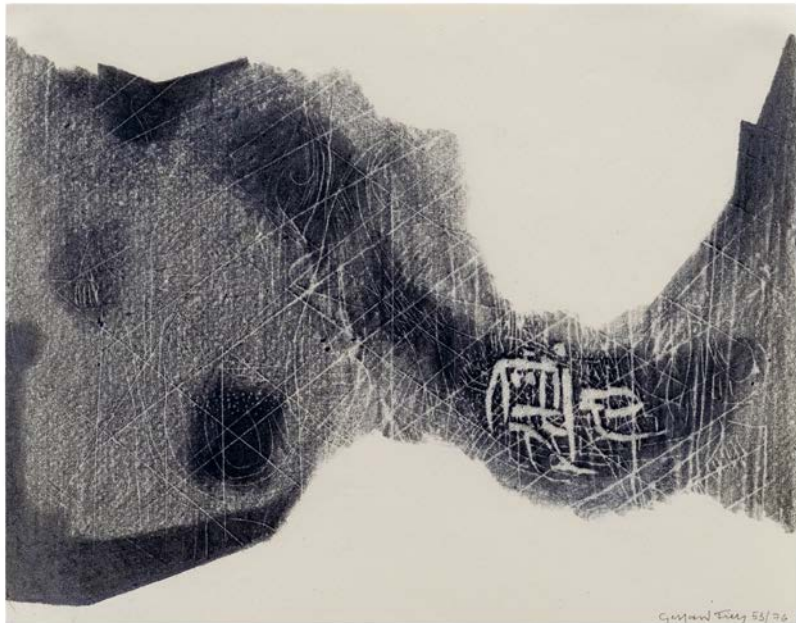
Erste Schritte in die Öffentlichkeit folgen: Im Februar 1947 nimmt Fietz an der Ausstellung *Extreme Malerei* im Schaezlerpalais in Augsburg teil, einer der ersten größeren Ausstellungen nach Kriegsende, die sich zum Ziel setzt, die zeitgenössische, nicht nur abstrakte Kunst bekannt zu machen, die während des Dritten Reichs verfehmt war und nicht gezeigt werden konnte.⁴⁶ Fietz lernt Kollegen in ähnlicher Situation kennen und begegnet hier Dr. Heinrich Petzet, einem Kunstliebhaber, den seine Arbeiten begeistern. Im April 1947 zeigt er bei ihm in Icking in einer Wohnzimmer-Ausstellung seine Winterarbeit, abstrakte Bilder „und doch die ganze Natur enthaltend – Erde, Luft, Wasser, kleine konzentrierte Blätter, sorgfältig und voller Intensität“⁴⁷, wie die Bildhauerin Brigitte Matschinsky-Denninghoff noch im Jahr 2000 schwärmt. Zu den Gästen in Icking zählen Kunsthistoriker wie Ludwig Grote und Franz Roh, ferner der englische Konsul John Anthony Thwaites – sie werden bald zu Mitstreitern, Ratgebern und Multiplikatoren der neuen Kunst.⁴⁸ Trotz der Aufmerksamkeit der Fachleute reagiert das Publikum generell verständnislos.

Thwaites kümmert sich inständig um die Künstler, wie die Korrespondenzen verraten. Er vermittelt den Notleidenden nicht nur CARE-Pakete aus den USA⁴⁹, sondern ermutigt und besucht sie, unterstützt sie geistig, knüpft Verbindungen, publi-

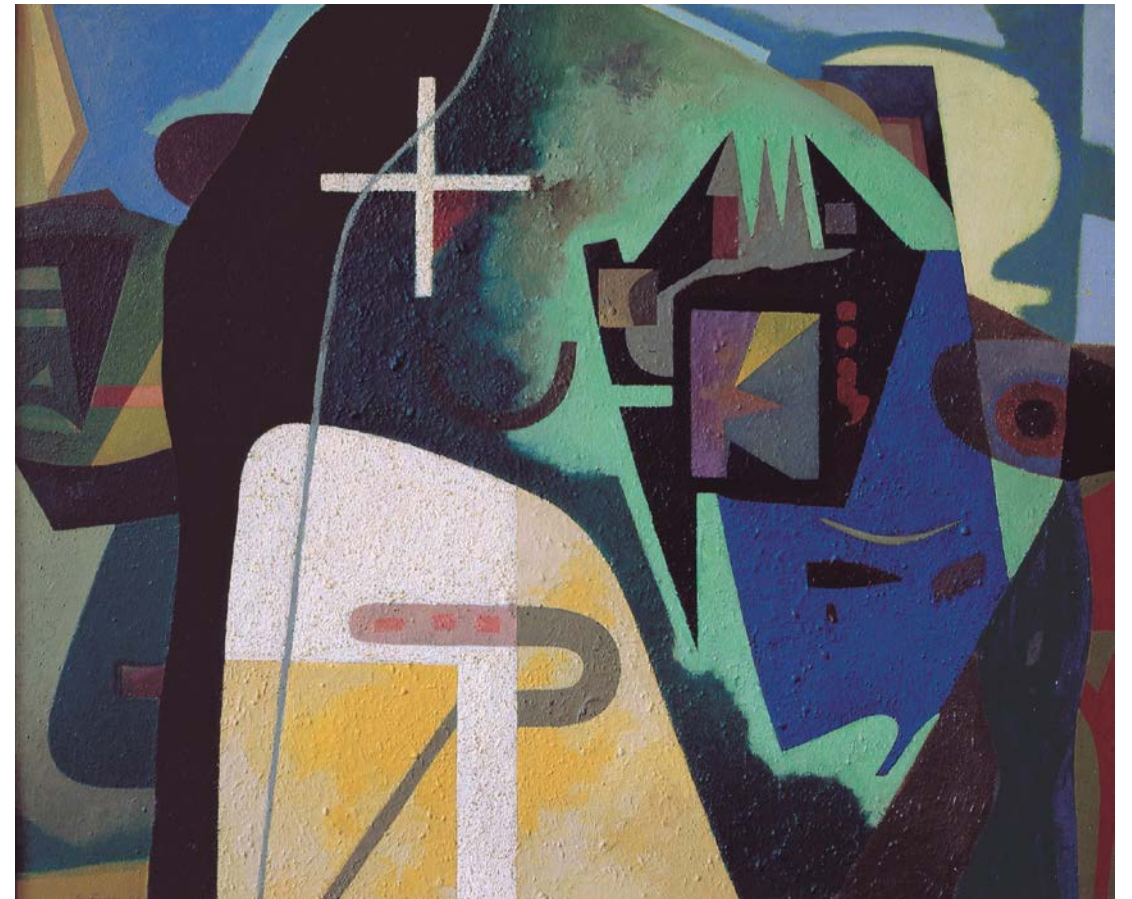


O. T., 1946

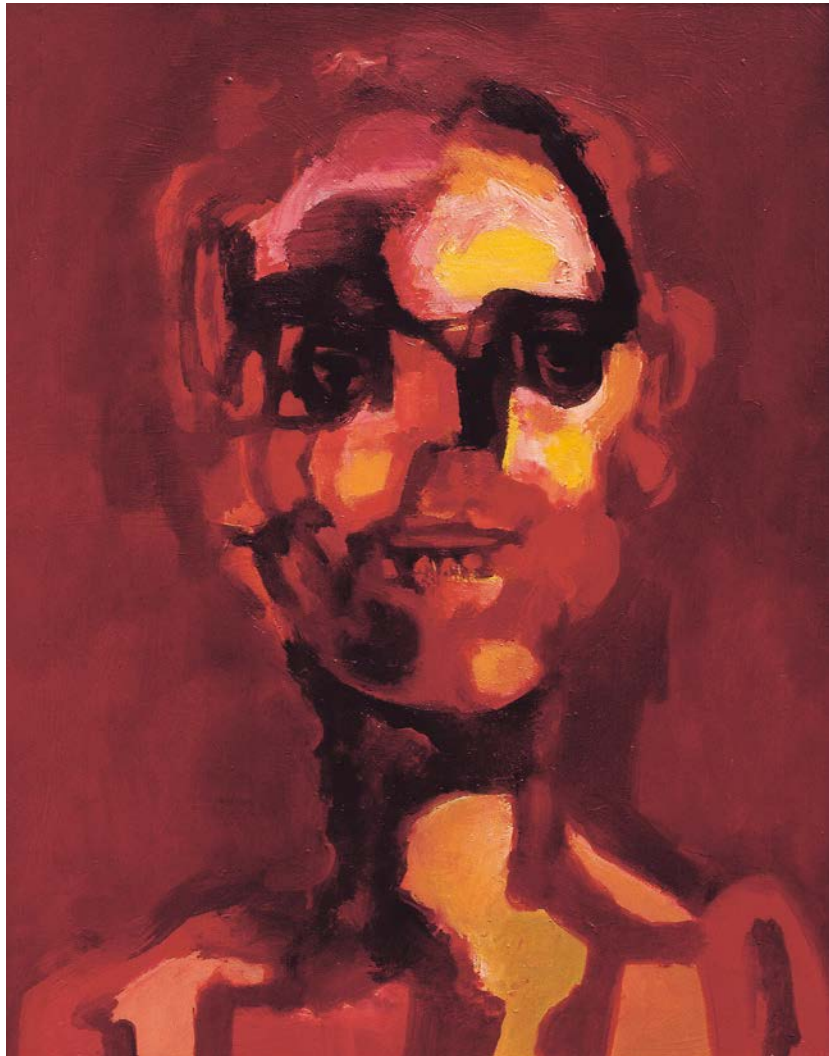
Pastell/Papier, 46,7 × 60,3 cm, Ingeborg und Dr. Thomas Lensch-Stiftung,
Dauerleihgabe Museum Penzberg



O. T., 1953
Grafit/Papier, 20,5 × 26,2 cm, Ingeborg und Dr. Thomas Lensch-Stiftung,
Dauerleihgabe Museum Penzberg



Suche nach Festigkeit und Klarheit, 1953
Eitempera/Hartfaserplatte, 70 × 85 cm, Treuhandstiftung Gerhard Fietz



O. T., 1965
Öl/Hartfaserplatte, 67,5 × 53 cm, Nachlass Gerhard Fietz



O. T., 1965
Öl/Lw, 130 × 200 cm, Treuhandstiftung Gerhard Fietz