

Kurt Mühlenhaupt – eine Künstlermonographie

Zur Erlangung des Doktorgrades eingereicht
am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften
Kunsthistorisches Institut
der Freien Universität Berlin

im September 2007

vorgelegt von Ulrike Schwartzkopff-Lorenz

aus Berlin

Tag der Disputation: 14. Juni 2008

1. Gutachter: Prof. Dr. Harold Hammer-Schenk

2. Gutachterin: Privat. Doz. Dr. Gisela Moeller

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	5
1 Einleitung	7
2 Biografie	11
2.1 Einführung	11
2.2 Kindheit, Jugend, Zweiter Weltkrieg – Das frühe künstlerische Schaffen	12
2.3 Akademische Ausbildung, Depression und Neubeginn	19
2.4 Kreuzberger Zeit, „Die Zinke“, Bildermarkt: Der künstlerische Durchbruch	36
2.5 Umzug nach Kladow	49
2.6 Umzug nach Bergsdorf – Leben und künstlerisches Schaffen im barocken Herrenhaus	52
3 Malerei	61
3.1 Einführung	61
3.2 Stadtlandschaften / Stadtbild	66
3.3 Landschaften	94
3.4 Stilleben	104
3.5 Porträts / Darstellungen von Menschen	113
3.6 Selbstporträts	127
3.7 Genre	139
3.8 Frauendarstellungen und Akte	143
3.9 Zusammenfassung zu Kurt Mühlenhaupts Malerei	150
4 Das grafische Werk	156
4.1 Einführung	156
4.2 Die soziale Lebenswelt	166
4.3 Die Zyklen	185
4.3.1 Der erste Passionszyklus	185
4.3.2 Der zweite Passionszyklus	188
4.4 Der Russlandzyklus	196
4.5 Selbstdarstellungen	199
4.6 Buchillustrationen	201
4.7 Zusammenfassung zu Kurt Mühlenhaupts grafischen Arbeiten	202

5 Angewandte Kunst	207
5.1 Kunst am Bau	207
5.2 Feuerwehrbrunnen, Kreuzberg 1981	211
5.3 Skulpturen	212
5.4 Keramikarbeiten	213
5.5 Holzarbeiten und anderes	216
5.6 Glasarbeiten	219
6 Die Zwergenwelt: Utopie der heilen Welt	221
7 Das literarische Werk	226
8 Das vielseitige künstlerische Schaffen des Künstlers Kurt Mühlenhaupt	231
8.1 „Sammelsurium aus meinem Leben“	232
8.2 Grafik	234
8.3 Malerei	235
8.4 Ein Haus auf dem Lande	242
8.5 Portugiesische Impressionen	243
9 Anhang	245
9.1 Kurzbiografie	245
9.2 Beurteilungen	253
9.3 Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen	257
9.4 Literatur	274
9.4.1 Allgemeine Literatur	274
9.4.2 Quellenmaterial	278
9.4.3 Literarisches, Illustrationen und Originalgrafik von Kurt Mühlenhaupt	279
9.4.4 Texte und Beiträge von Kurt Mühlenhaupt	282
9.4.5 Weitere veröffentlichte Abbildungen und Grafiken	285
9.4.6 Publikationen über Kurt Mühlenhaupt	286
9.4.7 Schallplatten/ andere Aufzeichnungen	289
9.5 Pressespiegel	290
9.6 Lebenslauf	307
9.7 Foto- und Abbildungsnachweis	309
10. Zusammenfassung -	310
Summary	311

Danksagung

Für die wissenschaftliche Betreuung dieser Doktorarbeit durch Herrn Prof. Dr. H. Hammer-Schenk vom Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin möchte ich sehr herzlich danken. Ebenso gilt mein großer Dank Frau Privatdozentin Dr. Moeller für die Übernahme der Zweitkorrektur.

Ohne die tatkräftige, kollegiale und begeisterte Unterstützung durch Kurt Mühlenhaupt und seiner Frau Hannelore wäre eine Künstlermonografie nie zustande gekommen. Besonders Kurt Mühlenhaupt danke ich für die vielen anregenden Gespräche, Erzählungen und Lebensgeschichten. Nicht nur der Bergsdorfer Anwesen mit seiner Bildersammlung, verschiedensten Aufzeichnungen, Skizzen, Bildern und vielem mehr standen mir zur Verfügung, sondern auch die lange Zeit so beliebte Wahlheimat Portugal mit dem Künstlersitz durfte ich für Recherchen aufsuchen.

Dem verstorbenen Künstler und seiner Frau gilt mein außerordentlicher Dank; besonders auch durch die Tatsache, dass ich so die Möglichkeiten bekam als Kuratorin in verschiedenen Ausstellungen mitzuarbeiten bzw. selbst Ausstellungen konzipieren konnte.

Viele Freunde, Bekannte und Interessierte der großen Mühlenhaupt-Fangemeinde lieferten durch ihre vielseitigen Beiträge, Gespräche und ihre Bildersammlungen aufschlussreiche und fundamentale Hinweise zur künstlerischen Entwicklung des Künstlers und Malers. Sehr frühe Werke des Künstlers konnten so entdeckt oder wiedergefunden werden. Manches wurde bereits im Jahr 2001 in einer großen Retrospektive im Stadtmuseum Berlin präsentiert, an der die Doktorandin ausschlaggebend mitwirkte.

Für die hilfreiche vielseitige Unterstützung und das Engagement seien es informative, anregende Gespräche oder Auskünfte über den Künstler und die Bereitschaft die verschiedensten Mühlenhauptwerke in privaten Sammlungen für die Recherche der Doktorarbeit zur Verfügung zu stellen, danke ich sehr herzlich Prof. Bartmann (Stiftung Stadtmuseum), Ehepaar Friedrich Büchner, Ingo Fiedler, Ehepaar Hartmut Fischer, Ehepaar Dr. Fritsch (Käthe-Kollwitz Haus), Ursula Grimme-Schamoni, Florian Karsch (Galerie Nierendorf) Dr. Andor Koritz, Dr. Nikola Koritz, Klaus Märtens (Galerie Taube), Familie Manske, Frieda und Christine Mühlenhaupt, Ehepaar Rival,, Dr. Erika Schachinger, Angelika Reimer (Stiftung Stadtmuseum), Familie Risch, Angelika Teege (Bundesbeauftragte für

Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR), Ehepaar Wolf und vielen weiteren Sammlern und Sammlerinnen, die hier nicht genannt werden möchten.

Durch ihr großzügiges Entgegenkommen haben sie sehr viel zur Verwirklichung des Projekts beigetragen.

Viel Unterstützung und hilfreiche Tipps erfuhr ich auch durch die Mitarbeiter und Freunde des Museum Bergsdorf: Conny, Carola, Uschi, Ecki, Mechthild und Jeanette – ihnen allen gilt mein großer Dank.

Ulrike Schwartzkopf-Lorenz

September 2007

1 Einleitung

In dieser Doktorarbeit wird eine Künstlermonografie zum Leben und vielseitigen Schaffen Kurt Mühlhaupts vorgelegt.

Kurt Mühlhaupt hat viel, intensiv und mit Ernst und Liebe für seine Mitmenschen gearbeitet. Er war ein original Berliner Künstler, der eng mit der Geschichte der Stadt und lange Zeit intensiv mit dem Stadtteil Kreuzberg verbunden war. Mit hoher Produktivität hat er viele Zeichnungen, Druckgrafiken und Ölgemälde hergestellt und bei einem breiten Publikum durchgesetzt. Ohne akademischen Abschluss und ohne den Rückhalt durch protegierende Professoren ist er zu einem der populärsten Berliner Künstler der Nachkriegszeit avanciert, dessen Bekanntheit weit über die Stadtgrenzen hinausreicht. 1969 hatte er als Maler des sogenannten Berliner Milieus seinen endgültigen künstlerischen Durchbruch. Von diesem Zeitpunkt an konnte er ausschließlich von der Malerei und Grafik sowie seinen literarischen Schriften leben.

Bis zum jetzigen Zeitpunkt gibt es keine kunsthistorisch wissenschaftliche Untersuchung zum künstlerischen Werk Kurt Mühlhaupts. Mannigfache literarische Aufzeichnungen und Bücher des Künstlers existieren. Des weiteren gibt es von Freunden und Bekannten anekdotenhafte Beschreibungen seiner Person und seiner Schaffensperioden.

Kurt Mühlhaupts letztes großes literarisches Werk ist eine, auf 11 Bände ausgelegte Autobiographie, die mit selbstgestalteten Zeichnungen gestaltet ist und zwischen 1998 bis 2006 herausgegeben wurde. Eine Zusammenfassung dieser Bände erfolgte bereits 2001 von der Doktorandin für den Ausstellungskatalog „Maler der Liebe“.¹ In diesem Katalog zur Retrospektive Mühlhaupts durch die Stiftung Stadtmuseum Berlin werfen Kunstwissenschaftler und Freunde des Künstlers (s.o.) verschiedene Blickwinkel auf das abwechslungsreiche künstlerische Schaffen des Menschen Mühlhaupt und sein Werk.

Eine erste umfassende Publikation mit kunsthistorischen und sozialkritischen Aspekten der Staatlichen Kunsthalle Berlin von 1981 widmet sich dem Künstler, seinem Leben und Tätigkeit. Hervorzuheben ist hierbei das von Frau Dr. Erika Schachinger in diesem Katalog

¹ Stiftung Stadtmuseum Berlin: Maler der Liebe. Kurt Mühlhaupt zum 80. Geburtstag, Berlin 2001. Die gesamte Autobiografie war 1998 fertiggestellt und lektoriert. Sie wurde teilweise vom Künstler weiter überarbeitet.

veröffentlichte, wenn auch unvollständige Werksverzeichnis der Graphik². Gut bebilderte Verkaufskataloge erschienen seit Mitte der 60er Jahre.³

Erstmals wird mit dieser vorliegenden Arbeit versucht die Lebensabschnitte und die einhergehende künstlerische Entwicklung chronologisch darzustellen. Das Experimentieren von und mit Materialien sowie die Auseinandersetzung mit Kunststilen und Einflüssen wird beschrieben.

Durch die Fülle an Werken, die der Künstler über viele Jahrzehnte geschaffen hat und seine wirtschaftlichen Zwänge Vieles veräußern zu müssen, ist es schwer möglich ein Werksverzeichnis über das weitverstreute Oeuvre anzulegen. Die Erstellung eines Werksverzeichnis war auch nicht die Aufgabe dieser Arbeit, dennoch gelang es der Doktorandin verschollene Werke zu recherchieren und erstmals eine chronologische Auflistung frühesten Werke durchzuführen. Ferner wurden durch die hilfreiche Unterstützung von Frau Hannelore Mühlenhaupt die Glasarbeiten entdeckt.

Kurt Mühlenhaupt schuf kraftvolle Porträts und Figurenbilder, Landschaften, farbenfrohe Stillleben und bedeutende Stadtbilder. Er thematisierte die Stadt Berlin, das Wesen der Stadt anhand der Menschen, speziell die „Welt der kleinen Leute“. Mühlenhaupt fühlte sich mit allen verbunden – mit der Arbeiterfrau, den spielenden Kindern im Hinterhof⁴, dem Türken⁵, dem Rohrleger oder dem Kneipenbesucher. Ebenso am Herzen lagen ihm wichtige Stadtkulissen wie die Siegestsäule, die Heilig-Geist-Kirche oder der Chamissoplatz. Er hat es verstanden, eine eigene Kunstsprache zu finden, die dem Leben und den Menschen darstellerisch gerecht wird. Dies macht ihn aber auch kunsthistorisch schwer kategorisierbar. Kurt Mühlenhaupt war ein Einzelgänger, der, wie schon Dieter Ruckhaberle schrieb, einem Heinrich Zille künstlerisch nicht nachstand⁶. Ebenso wie den Berliner Malern Heinrich Zille, Otto Nagel und Hans Baluschek – sie alle waren Außenseiter und von ihrer einfachen Herkunft geprägt – gelang es Mühlenhaupt, das Spezifische am Berliner Leben und seiner Zeit herauszuarbeiten. Die persönliche Biografie wurde zum Grundthema der malerischen und grafischen Auseinandersetzung, die persönlichen Erlebnisse und Ereignisse wurden thematisiert. Mühlenhauts Lebensstationen sind in Bildern festgehalten. Das bereits seit dem zwölften Lebensjahr

² Erika Schachinger: Werksverzeichnis der Druckgraphik von Kurt Mühlenhaupt. In: Staatliche Kunsthalle Berlin: Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1981, S. 125-319

³ Hervorzuheben sind die Kataloge der Ladengalerie Berlin, die den Maler viele Jahre vertreten hat und sehr gut bebilderte Kataloge bis 1984 erstellte; weiterhin auch Kataloge des Kunsthause Ketterer, München.

⁴ Hoflandschaft/Blücherstrasse 13, Öl auf Leinwand, 1973, signiert und datiert unten rechts, 130 x 100 cm. Motiv in mehreren Varianten und als Grafik.

⁵ Der Türke, Öl auf Leinwand 1973, signiert, betitelt, bezeichnet: „Irgendwo kommt jeder her. Janze Völker nahm unsere Stadt auf.“ Datiert unten links. 120,3 x 65,5 cm.

⁶ Vgl. Staatliche Kunsthalle Berlin: Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1991, S. 7.

entwickelte starke Interesse für Malerei und Gestaltung wird in vorliegender Untersuchung anhand biografischer Daten und verschiedensten künstlerischen Werken nachvollzogen. Kurt Mühlenhaupt wird in seiner Vielseitigkeit, als Maler, Grafiker, Bildhauer und Schriftsteller, vorgestellt.

Mühlenhaupt hat sich mit vielen kunsthistorischen Strömungen auseinandergesetzt. Intensive Literaturstudien, vorübergehende Studienzeiten an der Akademie sowie häufige Ausstellungsbesuche und über Jahrzehnte gepflegte Künstlergespräche haben ihm neben seinem täglichen Schaffen neue Impulse gegeben und ein von Stilpluralismus geprägtes Werk entstehen lassen. Sein ästhetisches Verständnis wandelte sich im Laufe der Zeit; er versuchte sich an der Abstraktion. Sein Leben war geprägt von ereignisreichen Zeiten, auch reiste er viel. Er war ständig auf der Suche nach einer Malerei, die ihn der eigenen Wirklichkeit nahe brachte. Daher scheute er keinerlei Malexperimente – kurze abstrakte Malzüge, eine tafelmalähnliche Bildauffassung über divisionistische Farbsetzung in Anlehnung an französische Impressionisten bis hin zu organischen Strukturen, die van Goghs Einfluss deutlich machen. Doch widmete er sich auch den stilllebenartigen Anordnungen eines Cézanne. Ebenso wenig dürfen die expressionistischen Ausdrucksformen der Brücke unerwähnt bleiben. Ein bedeutender Faktor für Mühlenhauts Schaffen bleiben zudem die 20er Jahre mit der Neuen Sachlichkeit.

Mühlenhauts Arbeit ist vom Realismus geprägt. Das Werk behandelt vornehmlich klassische Themen in Tradition des Berliner Realismus wie Mensch, Stadt und Natur. Durch eine erhöhte Bildperspektive schaffte er sich und dem Betrachter mehr Überblick über das darzustellende Motiv und präsentierte beispielsweise den Horizont über der Stadt Berlin nahezu unverstellt. In der Nachkriegszeit widmete er sich der Landschaftsmalerei und den Stillleben; lediglich ein Ruinenbild existiert von ihm. Die Popularität Mühlenhauts begründet sich in seinem Festhalten an der gegenständlichen Malerei, ganz im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen, die in den 50er Jahren der „Weltsprache Abstraktion“ folgten.⁷ Die Künstlergalerie „Zinke“ (1958 bis 1961) wurde als Reaktion auf die Grohmann-Debatte von ebenfalls „realistisch-gegenständlich“ denkenden Künstlern ins Leben gerufen. Davon angeregt ergriff Mühlenhaupt die Initiative und gründete 1962 den „Ersten Berliner Bildermarkt“ in Berlin

⁷ Beispielsweise knüpft auch Hans Stein an die Flächigkeit der Brückekünstler an; Carl Heiz Kliemann integriert abstrakte Elemente in seine Stadtsilhouette und Karl Horst Hödicke versucht sich an Spiegelungen und Bewegungen.

Kreuzberg.⁸ Seiner Meinung nach war die Abstraktion nichts für das einfache Volk. Dieses sollte einfach verständliche Bilder zu sehen bekommen, mit denen es sich identifizieren und anhand derer es Liebe und Freude empfinden kann. Entsprechend malte er seine melancholischen Milieustudien, die ein ungeschminktes, aber kein grausam realistisches Berlin, wie es Grosz oder Dix oder die „Kritischen Realisten“ um Peter Sorge präsentierten, zeigten. Ebenso wenig schuf Mühlenhaupt ironische Stadtlandschaften, wie sie in der „Schule der neuen Prächtigkeit“ eines Mathias Koeppel ab 1973 zu finden sind. Mühlenhaupts Stadtlandschaften sind mit Verweisen auf zeitgenössische Ereignisse durchzogen; sie sind Geschichtslandschaften mit emotionalen Notationen ohne Berücksichtigung topografischer Details. Die Straßen und Häuserszenen werden zum Indikator für das Schicksal des Bezirks Kreuzberg und seiner Menschen.

Das Spätwerk ist geprägt von Figuren, Landschafts-, Häuser-, Tier- und Blumenbildern und offenbart eine Beseelung des Sujets. Von den Ereignissen des 9. November 1989 wird der Künstler ebenso überrascht wie alle anderen Menschen. Thematisch fokussiert er in seiner Stadtmalerei das Zusammenwachsen der Stadt Berlin, wendet sich aber zudem stark der Landschaftsmalerei zu, da er seinen Wohnsitz in das brandenburgische Umland verlagert.

Vorliegende Künstlermonografie zeigt die vielschichtigen Vernetzungen des Werks. Die stilübergreifende Befruchtung durch andere Künstler wird aufgezeigt. In der Dissertation wird das Individuelle Mühlenhaupts, sein „poetischer Realismus“ nachgezeichnet. Sein eigenwilliges, einzigartiges Werk, das durch kunsthistorische Vorbilder geprägt wurde, wird erläutert und die kunsthistorische Eigenständigkeit wird beleuchtet bzw. eine Zuordnung wird unternommen.

„In der Beziehung is mir allet wurscht. ..., solln se ma doch einstufen, wo se wolln; det wat ick bin, bleibe ick.“⁹

⁸ Will Grohmann und Karl Hofer debattierten 1955 über die „Gegenständlichkeit und Ungegenständlichkeit als einander ausschließende Weltanschauungen“.

⁹ Zitat aus: Kurt Mühlenhaupt: Berliner Guck-Kasten Buch 1, Trödel-Press, Berlin-Kreuzberg, 1969, S. 12/13.

2 Biografie

„Ich lächle allen weise hinterher, die nach den Sternen greifen und sie nicht erreichen.“¹⁰

2.1 Einführung

Der Künstler Kurt Mühlenhaupt etablierte sich in der Berliner Kunstszene seit den frühen 60er Jahren, hatte beachtliche, zunehmende berufliche Erfolge – sowohl national als auch international – und genoss mit seinem Werk allgemein große Anerkennung, wenngleich es auch kritische Stimmen gab und gibt¹¹. Er war ein erfolgreicher Maler, dessen Werk ein breites Publikum begeistert und der populär ist, obwohl er durchaus zu Lebzeiten (wie so viele Künstler) auch beißenden Spott erfahren musste. Vorbilder und Anregungen für seine Malerei boten Otto Nagels sozialer Kanon, Karl Hofer mit seinen kugeligen Kopfformen, Cezanne mit seinen ermutigenden Fruchtstillleben sowie van Goghs Gefühle für Farbe und Duktus. Aber auch die maltechnischen Aspekte eines Rembrandts, die Konzentration auf das Wesentliche, die Farben und Formen beeindruckten ihn.

Kurt Mühlenhaupt strebte keine fotografische Ähnlichkeit oder Genauigkeit an, vielmehr wollte er durch Leidenschaft ausdrücken, was das Charakterliche des Dargestellten prägt. In seinen Bildern trifft man auf eine stilistische Eigenart, eine bestimmte persönliche Art des Sehens, die der Künstler in seinen Bildern anwendet und reflektiert. Malerische Ausdrucksformen werden mit Fragestellungen der künstlichen Wahrnehmung verbunden. Bilder sind vorläufige Ergebnisse im Verlauf der persönlich weiterführenden Entwicklung. Anhand von Farbtupfen, -strichen und -flecken lässt Mühlenhaupt der Leinwand oder anderen Farbrägern elementare Gebilde entwachsen. Es gilt, Eindrücke zu realisieren, jedoch nicht alles Gemalte als fertiges Produkt anzusehen. Daher übermalte er oftmals Darstellungen nach Jahren noch; seine Bilder konnten fortlaufenden künstlerischen Prozessen unterliegen. Die Kunstbetrachtung wird so zu einem unendlichen Prozess.

Der Maler befand sich kontinuierlich auf der Suche nach der Realität – nach jener Wirklichkeit, die nicht von Wahrnehmungskonventionen und ökonomischem Interesse entstellt ist.

¹⁰ Zitat Mühlenhaupt an seinen Freund Italiaander, Ausstellung Zwei Berliner Originale, Reinbek 2006.

¹¹ Die Berliner Museumsszene, u.a. die Berlinische Galerie oder auch die National Galerie sind zurückhaltend bzw. ablehnend Ausstellungen zum Werk des Künstlers auszurichten. Die Galeristen von der Galerie Nierendorf und der Galerie Taube deuten diese Zurückhaltung als „Angst vor der Volkstümlichkeit“ des Werkes.

Eine Wahrheit wurde festgehalten, die in den Dingen selbst zum Ausdruck kommt, die illusionslos, skeptisch und selbstkritisch ist. Das Werk gibt wieder, was des Künstlers Auge sieht. Nicht eine bekannte „Dingwelt“ oder ein Erscheinungsbild, sondern ein konkreter Akt der Wahrnehmung soll vergegenwärtigt und wahrgenommen werden. Mühlenhaupt wollte „das Wirkliche“ erfassen, er malte und zeichnete den Moment der Wahrnehmung von Menschen, Landschaften, Gegenständen. Was er malte, ist aus seiner Anschauung gewonnen. Die Darstellungen sind die Übersetzung von Realität, keine Visionen imaginärer Welten; aus den Bildern spricht Nähe und Melancholie.

2.2 Kindheit, Jugend, Zweiter Weltkrieg – Das frühe künstlerische Schaffen

Im Jahr 1921, am 19. Januar wurde Kurt Mühlenhaupt während einer Bahnfahrt von Prag nach Berlin auf dem Bahnhof Klein-Ziescht unweit von Berlin geboren. Ursprünglich stammte die



Familie des Vaters aus Neuenhagen im Oderbruch. Der Urgroßvater von Kurt Mühlenhaupt war ein vermöglicher Holzhändler und Sägewerksbesitzer gewesen; infolge verwickelter Erbangelegenheiten, der Weltwirtschaftskrise und der damit verbundenen Inflation verarmte die Familie. Der Vater Kurt Mühlenaupts war Tischler. Er mietete bis 1932 für die Familie eine kleine Wohnung im Seitenflügel der Berliner Straße 137 (heute Tempelhofer Damm) in Berlin-Tempelhof. Neben der Wohnung erstand der Vater mittels eines Darlehens eine Laube in der Kolonie „Eschenweg“.

Abb. 1: Gartentor Laube, 1969, Buchillustration¹²

Von den Kindern wurde Mithilfe im Garten gefordert. Der Obst- und Gemüseanbau diente der täglichen Ernährung. Dennoch hatte Kurt Mühlenhaupt viel Freiraum zum Spielen, Träumen und Herumtollen. Er schuf zwischen den selbstgebauten Möbeln seines Vater eigene Kreationen aus Pappe und Papier und stellte Spielfiguren her. „Ich fing an, die Bäuerin, den Bauern, die Pferde und Kühe, die Schweine und Ziegen, die Hühner, den Hund und die Katzen auf Karton zu malen und auszuschneiden. Ich hatte nun einen wunderschönen

¹² Aus: Berliner Guck-Kasten Buch 1, Berlin 1969, S. 42.

Bauernhof ... Was blieb mir übrig, als Tag für Tag zu malen?“¹³ Das Leben in der Laube war von familiären und schönen Festen erfüllt, auch wenn Kurt Mühlenhaupt sie nicht als besonders hübsch empfand: „Von innen war unsere Laube weniger schön. Wenigstens war sie für uns ville zu klein. ... Vater wusste Rat. Er baute ne große Veranda.“¹⁴

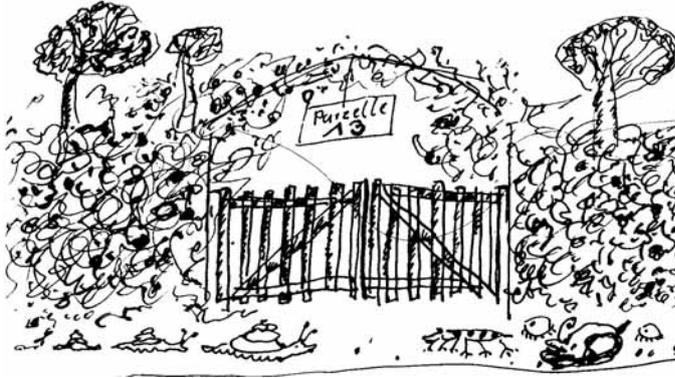


Abb. 3: Fest in der Laube, Buchillustration, 1969¹⁶

Die Familie war arm und sogar auf die Winterhilfe angewiesen. Zu Weihnachten schaute sie sich gemeinsam die Schaufenster der Geschäfte an. Die Kinder genossen die seltenen Badeausflüge an die Havel oder den aufregenden Besuch der „Grünen Woche“, wo man gerne die kostenlosen Prospekte sammelte, um sie zum Postspielen zu nutzen. Eine weitere Attraktion der Kindheit waren die Besuche des Flughafens Tempelhof.

Abb. 2: Gartenlaube, Buchillustration, 1969¹⁵



In der armen, aber geborgenen Atmosphäre, vor allem im innigen Verhältnis zur Mutter, eine geborene Tunack aus Sellin, deren Vorfahren Bauern waren und aus Polen stammte, entwickelte der zeichnerisch begabte Junge sein Farbgefühl: „Meine Mutter war es, die in frühesten Kindheit das Farbgefühl in mir geweckt hat. Ihr kirschroter Mund war es und ihre goldgelben Haare. Dazu der blaue Himmel über unserer Laubenkolonie. Im Dunkel der Nacht fand ich mein Schwarz und im grellen Licht das Weiß, und mehr brauchte ich nicht. Das Rot, das Gelb, das Blau – die Farben ließen sich mischen. Und je mehr ich alles durcheinanderquirdelte, umso mehr Farbtöne entstanden, bis sie sich zu einem Grau mischten. Später sah

¹³ Vgl. Zitat Mühlenhaupt aus: Kurt Mühlenhaupt, Ringelblumen, Bd. I, Bergsdorf 1999, S. 46.

¹⁴ Zitat Kurt Mühlenhaupt aus: Berliner Guck-Kasten Buch 1, Berlin 1969, S. 30.

¹⁵ Ebd., S. 31.

¹⁶ Ebd., S. 33.

ich, wie sich das blonde Haar meinen Mutter grau einfärbte. Dazu kamen die grauen Wände der Häuser in Kreuzberg. Da wurde Grau meine wichtigste Farbe und in Erinnerung an meine Mutter meine Lieblingsfarbe. Mit Grau kann ich alles ausdrücken: Freude, und Leid, Liebe und Neid.“¹⁷

Das schulische Leben interessierte den Jungen nicht besonders. Mühlenhaupt sah sich seiner persönlichen „Freiheit“ beraubt; später bemängelte er das unzureichende Schulwissen und strebte danach, Wissen nachzuholen. Eine Klassenfahrt führte nach Niederfinow. Ein Sommerlager der evangelischen Kirche ließ ihn Bad Saarow Pieskow kennenlernen; dort gelang es den Kindern, Kontakt zu Max Schmeling aufzunehmen. Von diesem erhielt Kurt Mühlenhaupt im Zuge eines Fangspiels einen glänzenden Dollar, der ihm lange Zeit als Talisman diente.

Im Jahr 1932 zog die Familie nach Blankenfelde. Ein kleines Haus, das im Eigenbau durch ehemalige Arbeitslose entstanden war, konnte bezogen werden. Der arbeitslose Vater hatte dank dieses Projekts wieder Arbeit gefunden und Türen und Fenster in der Siedlung gebaut. Mühlenhaupt nahm Abschied von einer bürgerlichen Umgebung und musste lernen, sich unter den Arbeiterkindern, die zumeist aus dem Wedding dorthin gezogen waren, gesellschaftlich zu etablieren: „Ich lernte, mich durchzusetzen. Den Umgang und die Sprache mit den Arbeiterkindern musste ich erst lernen, dann wurde ich zum ‚Klickenbolle‘ und zum ‚Räuberhauptmann‘ ernannt.“¹⁸ Eine enge Freundschaft verband ihn mit dem jüdischen Jungen Erwin Gross, einem Gymnasiasten vom „Grauen Kloster zu Berlin“. Dieser musste aufgrund des weiten Schulweges das Gymnasium verlassen.

Ab 1933 kam es zu Konflikten zwischen Nachbarn in SS-Uniformen und dem sozialistisch-kommunistisch geprägten Vater. Doch ließ sich Kurt Mühlenhaupt von den Veranstaltungen des NS-Jungvolks beeindrucken: „Und da ich alles so schön fand und wohl auch gar nichts anderes tun konnte, marschierte ich eben mit.“¹⁹ Obwohl seine Freundschaft zu Erwin Gross kritisiert wurde, besuchte er die Familie und knüpfte erstmals Kontakt zu Literatur und Kunst: „Da sah ich dann viele wundersame Dinge und noch mehr Bücher in den Regalen und las das erste mal ‚Die Galgenlieder‘ von Christian Morgenstern alias Jeremias Müller. Und nun sah

¹⁷ Zitat aus Ringelblumen, Bd. I, S. 47.

¹⁸ Zitat Gespräch mit Kurt Mühlenhaupt am 14. April 2005.

¹⁹ Zitat Mühlenhaupt aus: blanke Felder, Bd II, Bergsdorf 1999, S. 52.

ich auch die Abbildungen von großen französischen Künstlern wie Gauguin oder van Gogh. Ich war so begeistert, dass ich sie mir immer wieder ansehen musste.“²⁰

1935 beendete er seine Schullaufbahn an der Dorfschule in Blankenfelde. Schon im jugendlichen Alter von 14 Jahren war Kurt Mühlenhaupt bewusst, dass seine schulische Ausbildung und sein Wissen unzureichend waren. Bereits sehr jung hatte er den Wunsch entwickelt, Künstler zu werden, und war von einem heftigen Verlangen geprägt, sich nach einem künstlerischen Umfeld umzusehen. Die eigenen Unzulänglichkeiten ließen ihn stets nach Weiterbildung und Lernen streben. Zunächst führte der Lebensweg jedoch in die Provinz: Jugendliche, die keine Lehrstelle nachweisen konnten, mussten das sogenannte „Landjahr“ absolvieren. So verbrachte Mühlenhaupt 1935/36 in Bischoffswerder an der deutsch-polnischen Grenze. Er lebte in einem Lager und musste „eine Erziehung, die über das Exerzieren geschah“, über sich ergehen lassen.²¹ Seine Pflichten bestanden u.a. darin, einem Bauern bei der täglichen Arbeit zu helfen, aber auch zu schießen, Granaten werfen und Karten lesen zu lernen sowie an Nachtmärschen teilzunehmen. „Wir wurden von Brüllmaschinen willenlos und zu Befehlsempfängern gemacht.“²² Mühlenhaupt resümierte die Zeit folgendermaßen: „Wir waren für den Krieg ausgebildet und begeisterungsfähig.“²³



Abb. 4: *Der Fackelzug*, 1999, Pastell auf Leinwand; 50 x 40 cm

2005 äußerte der Künstler rückblickend: „Ich war ein Traumtänzer zwischen Stiefmütterchen und Ringelblumen, der lernte, sich auf den Krieg vorzubereiten und diesen mehr schlecht als recht überstand.“²⁴

Als Fünfzehnjähriger animierte ihn der Lehm aus dem Garten zum Modellieren. Er nahm Kontakt zu dem Bildhauer Düttmann auf und bewunderte dessen untersetzte menschliche Figuren mit groben Gesichtern. Düttmanns halblebensgroßen Figuren und Tiermodelle sind aus Holz gearbeitet. Der persönliche Wunsch Mühlenhauts, Bildhauer

²⁰ Ebd., S. 60.

²¹ Vgl. Kurt Mühlenhaupt: Ein Sammelsurium aus meinem Leben, Bergsdorf 1999, Band III, S. 10.

²² Ebd., S. 8.

²³ Ebd., S. 21.

²⁴ Zitat aus Gespräch am 14. April 2005.

zu werden, wurde allerdings von einem Berufsberater aus Pankow nicht unterstützt. Man riet ihm zu einer Bäcker Ausbildung, doch eine angebotene Lehrstelle lehnte Mühlenhaupt ab. Er bewarb sich stattdessen auf eine Zeitungsannonce des Modelltischlermeisters Schrempf hin, der einen Lehrling suchte. Zügig begann Mühlenhaupt in der Kopenhagener Str. 40 in Berlin seine Ausbildung.



Abb. 5: Eichhörnchen, um 1935, Lehrlinswerk, Holz, 15 cm

Das erste Lehrgeld wollte Mühlenhaupt bei einem Trödler in Literatur investieren, um das Fernabitur zu machen. Die Lehre sagte ihm nicht zu und er war gierig nach weiterer Bildung. „Ich wollte kein Modelltischler bleiben, ... ich wollte Bildhauer werden und das war ganz was anderes ...“.²⁵

Laut eigener Aussage trat er 1935-36 in die Hitlerjugend ein. Die unter der Bezeichnung „Reichskristallnacht“ in die Geschichte eingegangenen Novemberpogrome gegen jüdische Menschen, Einrichtungen und Geschäfte im Jahr 1938 erlebte er als Zuschauer, als Mensch, der unfähig ist, einer derartigen Gewalt Widerstand entgegenzusetzen: „... [I]ch konnte ihnen nicht helfen. Ich lief schnell weiter und schwieg. Ich wollte nichts damit zu tun haben.“²⁶

Von 1939 bis 1945 war Mühlenhaupt dem Militärdienst verpflichtet. Zügig erhielt er die Wehrkreisnachricht, als Fallschirmjäger ausgebildet zu werden. Zur Aufstellung des Ersten Regiments musste er sich am 1. Juli 1939 in Köllsch an der Warthe melden.²⁷ Bereits 1940

²⁵ Vgl. Kurt Mühlenhaupt: Ein Sammelsurium, Bergsdorf 2000. Band III, S. 62.

²⁶ Ebd., S. 121.

²⁷ Stendal wird für die Fallschirmjäger Regimentsstadt; die Ausbildung erfolgt in der Fallschirmspringerschule Wittstock.

begann der Kriegseinsatz in Narvik. Mühlenhaupts erste Station war Björrefeld; dort erlebte er erstmals Tod und Leid, da viele seiner Kameraden starben. Die Erinnerungen an Narvik hielt er 1941 im Lazarett in einem kleinen Aquarell fest, das sich wie folgt beschreiben lässt: Kreuze für Verstorbene ragen von einer nahezu zentralen Bergkuppe. Die Felsen sind bräunlich dunkel festgehalten. Ebenso dunkel und wolkenverhangen ist der Himmel. Am Ufer des Meeres liegt ein gekentertes Kriegsschiff. Auf der Wasseroberfläche spiegelt sich grell die Sonne, die, wenngleich selbst nicht zu erkennen, durch die Wolkenschicht dringt. Diese grelle, helle, leuchtende Fläche strahlt hinter den Kreuzen. Ein Zeichen für die Erlösung nach dem Tod? Oder ist der Tod die einzige Erlösung aus dem Krieg?



Abb. 6: Narvik, Aquarell, 18x 28 cm, 1941

Ende 1941 wurde Mühlenhaupt über den Balkan nach Kreta kommandiert. Seinen Absprung und den Kampfeinsatz über Iraklion bezeichnete er rückblickend als „... furchtbaren Kampf ums Überleben“.²⁸ Bleigeschosse zerschmetterten sein linkes Handgelenk. Viele der Kameraden starben. „Kreta ist eine Toteninsel; ... trotzdem ging das Leben weiter.“²⁹ Auf einem Krankentransport, der über den Balkan führte, gelangte er nach Regensburg, in ein Krankenhaus der Barmherzigen Brüder. Dort fertigte er Aquarelle. Die genaue Anzahl ist unbekannt, da er Vieles verschenkte.

²⁸ Kurt Mühlenhaupt: *Sammelsurium*, Bergsdorf 2000, Band IV, S. 100.

²⁹ Ebd. S. 117.

Aufgrund seiner Verletzung wurde Mühlenhaupt langfristig vom Militär beurlaubt. Er hatte den Wunsch, die Kunstschule des Westens zu besuchen; da jedoch die Lehrer für den Kriegsdienst eingezogen waren, nahm er Unterricht bei der Malerin Emmi Stahlmann. Trotz der Handverletzung gab er die Idee, Bildhauer zu werden, nicht auf.

Abb. 7: Ansicht aus dem Lazarett, Aquarell, 26 x 80 cm, 1941



Im Zuge der Neuaufstellung einer Kampftruppe wurde Mühlenhaupt zu einem militärischen Einsatz in Tunesien eingeteilt.³⁰ Als Träger des Narvig-Schildes und des Kreta-Afrikabandes musste er im 1. Fallschirmregiment dienen und wurde durch Splitter schwer am Bein und an der Ferse verletzt. Vom Kriegslazarett in Palermo verlegte man ihn in ein Lazarett nach Sigmaringen, wo er ein knappes Jahr versorgt wurde. Erinnerungen an das italienische Lazarett hielt er als nostalgischen, friedlichen Blick auf den Golf von Neapel fest. Fern aller kriegerischen Auseinandersetzungen präsentiert das Aquarell eine Ideallandschaft. Die einzige unterschwellige Spannung wird durch den rauchenden Vulkan erzeugt. Der Golf von Neapel ist in rötlich-braunen Natur-

Aquarelltönen festgehalten. Ruhig gleiten ein Ruderboot und ein Segler über die Wasseroberfläche. Von Krieg und Zerstörung findet sich keine Spur.



Abb. 8: Napoli, Aquarell 20 x 27 cm, 1945

Für seine Teilnahme am Krieg wurde Mühlenhaupt mit dem Afrikaabzeichen ausgezeichnet. Anfang 1945 musste er sich hinsichtlich einer Umschulung an

der Schule für Industriekaufleute in der Frömmelstraße melden. Eine Ausbildung in Buchführung, Stenografie und Schreibmaschine schreiben lehnte er jedoch ab. Im Gefolge des Kriegsendes und des Einmarsches der russischen Truppen musste er sich und seine Schwester mit deren Säugling kurzfristig in den Wäldern um Birkenwerder verstecken, ehe sie alle wieder in Blankenfelde mit den Eltern das Haus bewohnten und versuchten gemeinsam als Familie eine Existenz aufzubauen.

2.3 Akademische Ausbildung, Depression und Neubeginn

Nach Kriegsende waren die demokratischen Kräfte im kulturellen Leben der Stadt Berlin zahlreicher als vermutet. Überall in der Stadt fanden vom Magistrat geförderte Ausstellungen zwischen den Ruinen statt. Auch Mühlenhaupt nahm 1946 an der Ausstellung „Junge Generation“ mit seinen Werken „Die weiße Farm im Atlas-Gebirge“, Aquarell (Nr. 127), und „Blick aus dem Fenster“, Kreidezeichnung (Nr. 127), teil.³¹

Große Wirkung hatte die 1946 von der französischen Besatzungsmacht initiierte Ausstellung „La peinture française moderne“. Bereits 1945 hatte Gerd Rosen seine Galerie am Kurfürstendamm mit einer Avantgardeausstellung eröffnet. Inwieweit Mühlenhaupt diese Ausstellungen und die Kunstdiskussionen wahrnahm, ist nicht bekannt.

Die zerstörte und besetzte Stadt mit ihrer politisch wie wirtschaftlich ungeklärten Lage war während des NS-Regimes vom internationalen Kunstgeschehen abgeschnitten gewesen. Nun wurde der Zweite Weltkrieg thematisiert und neue, zukunftsweisende kunstkritische Zielsetzungen kristallisierten sich heraus. Große Aufmerksamkeit wurde den Ausstellungen „Moderne Französische Malerei“ (1946 im Berliner Schloss) und „Amerikanische Malerei, Werden und Gegenwart“ im Rahmen der Berliner Festwochen 1951 zuteil. Karl Hofer als Direktor der 1945 wiedergegründeten Hochschule für Bildende Künste nahm die Tradition der gegenständlichen Malerei wieder auf und versuchte, die vor 1933 gültigen Kunstströmungen fortzuführen. Heftige Diskussionen entbrannten unter den Professoren und Künstlern, ob und wie man sich an der Vorkriegskunst orientieren könne und sollte. Zwei Lager bildeten sich heraus:

³¹ Magistrat der Stadt Berlin, Abteilung Volksbildung in Zusammenarbeit mit dem Schutzverband bildender Künstler, Schlüterstraße. Ausstellungsleitung: Albert Klatt; Katalog: Adolf Behne.

- die politisch engagierten und revolutionären Künstler in kritischer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit unter Einbezug der realistischen Maltradition;
- die Künstler, die sich gegen konkrete gesellschaftliche Ansprüche wandten und für die Autonomie der Kunst und der Künstler plädierten. Nach faschistischem Massenkult sollte das Individuum im Vordergrund stehen.

Zwischen diesen beiden Polen entwickelte sich ein pluralistisches Kunstleben in Berlin und Deutschland. Die Entstehung zweier deutscher Staaten wirkte sich auf das kulturelle Leben der Stadt aus. In der DDR der 50er Jahre entspann sich eine Realismusdebatte. Im Westen lehnten die Künstler die normative Ästhetik ab. In Westberlin kam der abstrakte Expressionismus der École de Paris zum Tragen sowie Tachismus und Actionpainting der Amerikaner. Ein eigener Stil etablierte sich auf der Grundlage noch lebendiger Traditionen der Weimarer Zeit. Manch ein Künstler knüpfte dort wieder an, wo er nach 1933 hatte aufhören müssen. Widerwille gegen den platten figurativen Allegorismus der völkischen Malerei war spürbar. Die realistische Kunst wurde nicht selten abgelehnt, die vollabstrakte Malerei als autonome Bildgestaltung und Zeugnis der Freiheit wurde bedeutender.³² Entsprechend begann in dieser Zeit eine Auseinandersetzung zwischen Abstraktem und Figurativem in der Malerei. Karl Hofer versucht – wie andere Maler, z.B. Baumeister – als engagierter Realist, die Zeitproblematik, Krieg und Ruinen zu thematisieren.

Mühlenhaupt hat, seinem Interesse folgend, nach dem Krieg weiterhin gemalt. Der Wunsch, als Bildhauer tätig zu sein, war wegen der in Afrika erlittenen Verletzungen der linken Hand nicht zu verwirklichen. Aufgrund seiner Verletzungen wurde er als schwerbeschädigt eingestuft, erhielt jedoch keine staatliche Unterstützung.³³

Er verspürte, wie oben schon erwähnt, einen starken Drang, Bildung nachzuholen, einen Drang, der ihn bis zu seinem Tod begleitet. Stets war er daran interessiert, wie er sich Wissen und Bildung zu Eigen machen konnte. Zudem widmete er sich intensiv der Malerei. Unter den einfachen und ärmlichen Verhältnissen der Familie nutzte er jede Möglichkeit, die sich ergab, zu malen. Jedes als Untergrund und Bildträger nutzbare Material, ob Papier, Pappe, Hartfaser oder Nessel, wurde bemalt – ein Prinzip, das er lange beibehielt. Mit einfachen Formen und wenigen Farben griff er vor allem auf florale Motive und Landschaften seiner Blankenfelder Umgebung zurück.

³² Vertreter des **informel** sind Hann Trier und Fred Thieler.

³³ Vgl. Universität der Künste/Universitätsarchiv: Fragebogen für Studenten, Frage 21: Versehrtheitsstufe mit 50 % angegeben, ebenso die Verneinung der Unterstützung, Berlin 15.10.1946.



Abb. 9: „Rehe im Wald“, 1944, Öl/Leinwand, 56 x 46 cm

Mühlenhaupt orientierte sich, wie viele Künstler nach 1945, an der französischen Malerei. In späteren Gesprächen bezeichnete er immer wieder besonders Cézannes Schaffen als vorbildlich. Die „Geranien mit Vogelhaus“ erinnern an die Cézanne'sche Darstellung von Geranien. Die Landschaftsbilder nach dem Krieg verweisen hingegen stark auf Heimatbilder in traditioneller Art. Durch vergoldete Rahmen werden sie nobilitiert; diese hatte der Künstler auf der Flucht in den Trümmern alter Herrenhäuser gefunden.

Abb. 10: „Geranien mit Vogelhaus“, 1946, Aquarell/Pappe, 40 x 25 cm





Abb. 11: „Gemalt für meine Mutter“, 1947, Öl auf Holz; 36 x 36 cm

muss ihren Sohn allein großziehen. Mütterliche Innigkeit, Liebe und Zuneigung verdeutlicht ein Rundbild, das anhand des Vorbilds von Sandro Botticellis Madonna mit Kind entwickelt wurde.



Abb. 12: Sandro Botticelli, 1447-1510, „Madonna mit Kind und Johannes dem Täufer“

Mühlenhaupt orientierte sich an den Mariendarstellungen, da Maria die Eigenschaften der schützenden Mutter und Ernährerin versinnbildlicht. Daher erscheint ihm die Maria als am geeignetsten, die reine Liebe, die innige Mutter-Kind-Beziehung seiner

Schwester zu ihrem Sohn festzuhalten. Als Zeichen äußerster Wertschätzung trägt sie über Kopf und Schultern, sich und das Kind bedeckend, einen gelblich leuchtenden Schal oder ein Tuch. Es ähnelt einer leuchtenden Aureole, einem Lichtkreis, einem Heiligenschein. Die für Blankenfelde typischen Birken erscheinen im Hintergrund. Es sind keine stattlichen, großen Bäume, aber dennoch Zeichen für den Baum als Sinnbild des Lebens. Ikonografisch wird Maria mit dem Baum des Heils verglichen, aus dessen Frucht der Erlöser geboren wird. Der Neffe soll kein Erlöser sein, aber einer der neuen Erdenbürger, die eine Generation neuer

Menschen repräsentiert, die keinen Krieg und keinen Faschismus mehr zulassen. Die stille, leere Landschaft im Hintergrund verdeutlicht den starken Wunsch nach Ruhe, Frieden und Liebe. Mühlhaupt nutzt starke Farben, die man später auch in seinen kolorierten Grafiken findet. Das Bild widmet er durch den Titel „*Gemalt für meine Mutter*“ seiner eigenen Mutter, die stets mit Liebe und Fürsorge für ihn und die Geschwister da gewesen ist.

Am Ende des Krieges und danach konzentrierte sich Mühlhaupt vornehmlich auf Naturdarstellungen. Das einzige überlieferte Aktbild aus dem Jahr 1946 zeigt das Experimentieren mit tendenziell abstrakten grafischen Formen, die er bei dem Bild „*Automobil*“ erneut anwendete.



Abb. 13: „*Automobil*“, 1959, Öl /Holz, 24,5 x 47,5 cm

Schon früh, mit etwa 30 Jahren, wird deutlich, dass er sich von festen Formen und Farben löste. Seine Bilder sollten Hoffnung auf Frieden und Freiheit ausdrücken und als das Gefühl ansprechende Darstellungen ohne Ideologie, ohne politischen Standpunkt, als Antwort auf die Vereinnahmung der Kunst durch die Nationalsozialisten verstanden werden. Die sich im Westen allgemein entwickelnde Auffassung der abstrakten Kunst als genuiner Ausdruck westlicher Freiheit lehnte Mühlhaupt jedoch ab. Er arbeitete hartnäckig an der gegenständlichen Malerei.

Sicherlich aufmerksam verfolgte er die „*Berliner Schule*“, eine Gruppe von Künstlern der 50er Jahre, die ihren Schwerpunkt auf die Grafik legten und sich bevorzugt dem Bildthema „*Stadt*“ widmeten.³⁴

³⁴ Vgl. Otto Eglau, Erhard Groß, Dietmar Lembck, Rudolf Kügler, Carl-Heinz Klieman.

Mühlenhaupt fertigte unermüdlich gegenständliche Zeichnungen und Malereien an. Als er eines Tages bei den Rieselfeldern nahe Blankenfelde das Stilleben „Kohlköpfe und Salatblätter“ malt, spricht ihn zufällig ein Spaziergänger an.³⁵ Es ist Karl Hofer. Er erkennt die Begabung Mühlenhauts. Im Verlauf eines Besuchs bei dem derzeitigen ersten Direktor der neu eröffneten Hochschule für Bildende Künste Berlin wies Hofer darauf hin, dass der Zeichenunterricht bei Emmi Stahlmann in Berlin-Charlottenburg während des Krieges zwar gut gewesen sei, jetzt sollte Mühlenhaupt aber eine fundierte akademische Ausbildung erhalten. Mühlenhaupt bewirbt sich daraufhin mit einem handschriftlichen Lebenslauf und einem ausgefüllten Fragebogen bei der Hochschule. Nachdem er die Aufnahmebedingungen erfüllt und die Prüfungen absolviert hat, schreibt er sich an der Hochschule ein und besucht die Vorklasse bei dem Bauhausschüler Maximilian Debus.³⁶

HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE
BERLIN-WILMERSDORF - KAISERALLEE 57/58

PRÜFUNG

Vorname: Kurt Mühlenhaupt Alter: 23

Bildung: 3-jährige Kunstschule im Reichsbauamt

Beruf: Maler im Reichsbauamt

Prüfungsergebnis: abgelehnt
23. Sep. 1946
zur Prüfung zugelassen
angenommen für Klasse:

M. J. Debus

Abb. 14: Aufnahmeantrag der Hochschule für Bildende Kunst Berlin, 1946

Neben der Malerei leitete Kurt Mühlenhaupt als Jugendabschnittsleiter in Berlin-Pankow von 1945 bis 1946 Jugendliche zu praktischen Tätigkeiten an. Zu dieser Zeit wohnte er in der Blumenthalerstraße 45 in Berlin-Niederschönhausen. Er spielte Tischtennis und regte die Jugendlichen zu handwerklichen Aktivitäten an. Diese Jugendarbeit sowie seine kritische Auseinandersetzung mit den Besatzungsmächten und deren Wirkung auf die Erziehung, Bildung und die Malerei im Allgemeinen wurden von der Universitätsleitung als hoffnungs- und wertvoll bezeichnet. Man war daher bereit, seinen Wunsch, Kunstmaler zu werden, zu unterstützen. Er erbat für sein Studium finanzielle Förderung, da das elterliche monatliche Budget bei nur 100 Mark lag. Ob er letztlich eine finanzielle Unterstützung von der Universität erhielt, ist nicht vermerkt. Seine Jugendleitertätigkeit stellte er etwa drei Monate vor Hochschulbeginn ein, um sich auf die Prüfung vorzubereiten. „Er nennt sich selber revolutionär, der ... immer an der

³⁵ Zitat Gespräch vom 14. April 2005.

³⁶ Vgl. Universitätsarchiv Archivnummer 717, Aufnahmeprüfung an der Hochschule für Bildende Künste, 23.09.1946. Zur Prüfung und zur Vorklasse zugelassen durch Maximilian Debus.

Jugendbewegung interessiert war. Auch als Künstler gestaltet er Stoffe aus dem Jugendleben.“³⁷

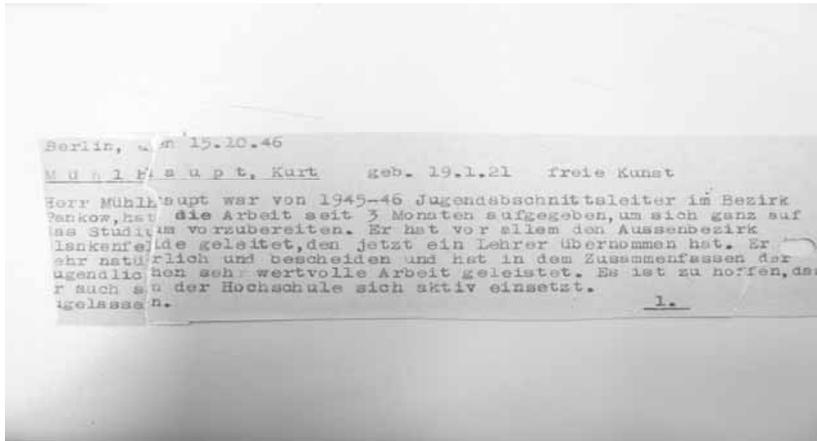


Abb. 15: Hochschule der Künste/ Universitätsarchiv: Originaltexte zur Prüfungszulassung: 15.10.1946, Archiv-Nr. 717

Mühlhaupt finanzierte sich sein Studium zum großen Teil selber. „In den letzten Jahren des Krieges hatte ich Zillebilder billig gekauft, die bei Hertie vor der Tür verramscht wurden. Ich hatte Kohlewaggons für 20 Mark in Rummelsbug entladen, davon kaufte ich diese Zillebilder; für 5 Mark den Stich. So habe ich 10 bis 12 Stück erstanden und verkaufte sie nach dem Krieg und konnte so das Studium finanzieren“.³⁸

Zudem fördert Debus den gegenständlich orientierten Schüler, richtet ihm sogar im Grunewald über die Hochschule ein Atelier ein.

Mühlhaupt sah wie Hofer in der realistischen Malerei, eine einfachen „Reportage“ und in dem Anknüpfen an das 19. Jahrhundert sowie in der Neuen Sachlichkeit seine Art der Darstellung. Er war seinem Lehrer Debus sehr dankbar, der jedoch das abstrakte Malen proklamiert und war ihm gegenüber kritisch, indem er rückbesinnend äußerte: „Ich habe nur Käsekästchen malen gelernt“.³⁹

Mühlhaupt wurde sich zu dieser Zeit täglich bewusst, dass er nur eine einfache Schulbildung hatte, aus proletarischen Kreisen stammte und wenig Kontakt zu seinen Kommilitonen aus den bürgerlichen Kreisen fand. Als Mühlhaupt in die Klasse zu Schmidt-Rottluff gelangte und sich intensiv mit dem Expressionismus und dem Nachexpressionismus auseinandersetzen musste, kam es zu einem inneren Konflikt. Er sah im Expressionismus und dessen Neuauflage eine Entfremdung der Kunst vom Menschen. Weiterhin befürchtete er eine Ausgrenzung der einfachen Bevölkerungsschichten, aus denen er selber kam. Deren

³⁷ Vgl. s.o. Gutachten über Mühlhaupt vom 15.10.1946 durch Jessen.

³⁸ Gespräch mit Kurt Mühlhaupt am 14. April 2005.

³⁹ Gespräch am 14. April 2005

Erfahrungen, Sorgen, Nöte, Wünsche, Schönheitsvorstellungen und Komplexe sah er nicht respektiert und thematisiert. Hingegen löste die Farbigkeit des Expressionismus Faszination bei ihm aus. Die von den Nationalsozialisten missbrauchte Formel „Kunst fürs Volk“ wollte Mühlhaupt sozialisieren, transformieren und eine idealisierte, utopische Kunstform finden, in der Begriffe wie Glück und Liebe fundamentale Bestandteile sind. Die harte Konfrontation mit Schmidt-Rottluff, der ihm mangelnde Kenntnis und Begabung vorwarf, ließen Mühlhaupt nach fünf Semestern die Hochschule verlassen.⁴⁰



Abb. 16: *Astern im Glas*, 1947 Öl/Holz, 41 x 30 cm

Diese Schwierigkeiten und die Spannungen zwischen seinem proletarischen Verhaltens- und Reaktionskanon einerseits und den bürgerlichen Verhaltensansprüchen andererseits lösten bei Kurt Mühlhaupt eine Existenzkrise aus, die ihn eine Zeit lang⁴¹ in die Nervenlinik Berlin-Buch führte. Dort zeichnete er mit „Kopierstift und Spuke“ auf „Briefpapier“ und verkaufte für wenige Mark seine Zeichnungen an die Ärzte und das Pflegepersonal. Nach seiner Rückkehr nach

Blankenfelde lebte er sehr zurückgezogen. Vorübergehend zog er zu einer Geliebten in die Florastraße in Berlin-Pankow.

Er malt vornehmlich Blumen-, und Landschaftsbilder und seine Umgebung in Blankenfelde.



Abb 17: *Winterabend*, 1949, Aquarell, 43 x 36 cm

⁴⁰ Hochschulbesuch vom Wintersemester 1946/47 bis Wintersemester 1948/49.

⁴¹ Präzisierung leider nicht möglich; keine Akten gefunden



Abb. 18: *Berlin, Alexanderplatz*, 1952, Öl auf Leinwand, 48 x 37,3 cm

Im Jahr 1952 malte Mühlhaupt – aus Geldmangel- auf eine Schürze seiner Mutter⁴². Das Bild ist in Grüntönen gehalten und stellt die Allegorie „Berlin Alexanderplatz“ dar. Das klein- und hochformatige Bild zeigt im Vordergrund den Akt einer Frau, deren Körper ab den Knien abrupt abgeschnitten wird. Ihre Statur ist sehr kräftig, sehr statisch und wirkt skulpturenhaft. Hinter der dem weiblichen Frontalakt erstreckt sich eine weite Fläche, die als Platzstruktur zu deuten ist. Links findet sich in abstrakter Darstellung zwei menschliche Körper, rechts eine stehende weibliche Figur, die mit der Hand des ausgestreckten linken Arms einen Lorbeerzweig in die Luft hält. Die Weiblichkeit des Körpers definiert sich durch ausgeprägte Hüften und betonten Brustbereich. Ganz im Hintergrund sind schiefe Gebäude mit dunklen Fensteröffnungen zu erkennen. Ein Flugzeug fliegt über den Häusern von der linken zur rechten Bildseite. Das Bild thematisiert die Luftangriffe auf Berlin. Die Figur mit dem Lorbeerzweig stellt die Berolina auf dem Alexanderplatz dar. Die nackten Menschen kriechen aus den Trümmern der Bombenangriffe. Die aus den Fugen geratene Welt wird durch die schwankenden und zerstörten Gebäude verdeutlicht. Die schwierige Situation Berlins nach dem Krieg, aber auch der Neubeginn wird verdeutlicht durch die kräftige, rosige junge Frau, die breitbeinig über die Trümmer geschritten ist und den Betrachter anblickt. Der Maler zeigt uns Angst, Schrecken, Zerrissenheit, aber auch den Neubeginn. Stadtchronistisch verweist er auf die Berolinaskulptur, die seit dem Krieg in Vergessenheit geraten ist.

Mühlhaupt fertigte, wie schon erläutert, keine kritisch aggressiven Stadtdarstellungen wie die Expressionisten oder die Veristen an. Die oben beschriebene Stadtdarstellung ist das

⁴² Dabei handelt es sich um ein Leinen-Baumwollgemisch.

einziges Ruinenbild. Landschaftliche Impressionen und friedliche Eindrücke als Ablenkung von seinem persönlichen Leid, aber auch als Ausdruck der Zuversicht eines Optimisten, ließen den „Winterabend“ oder die idyllische Zweisamkeit seiner Schwester mit ihrem kleinen Sohn als rundformatiges Marienbildnis, in dem Wärme und Geborgenheit vermittelt werden, entstehen.

Eindeutig gehen Impulse für die späten 50er Jahre von dieser klaren, kargen, zurückhaltenden Arbeit aus, die mit kritischer Schärfe definiert und anhand exakter Konturen darstellt. Inwieweit die oben schon kurz erwähnte „Berliner Schule“, eine Gruppe von Künstlern, die sich um 1950 primär mit der Druckgrafik und dem Thema „Stadtbild“ befasst, Mühlenhaupt schon in den frühen 50er Jahren beeinflusste, bleibt hingegen unklar. National und international werden diese Künstler als Vertreter der traditionellen Berliner Stadtmalerei gesehen. Der künstlerische Umgang, speziell die Nüchternheit, Sachlichkeit und Präzision in der Stadtdarstellung wird als Berlin-typisch eingestuft. Dieser nüchterne, einfache Stil prägte Mühlenhaupt im Laufe der Zeit zunehmend.⁴³

Ende der 40er Jahre lernte der Künstler durch die Vermittlung seiner Mutter seine spätere Frau Frieda kennen. Sie war die Tochter eines schlesischen Bauern. 1953 heiratete das Paar. Seine Ehefrau wird als eine ruhige, ausgeglichene Persönlichkeit beschrieben, die dem Menschen Mühlenhaupt dabei hilft, seine existenziellen Krisen zu überstehen.⁴⁴ Sie besaß einen Schimmel, den sie gewissermaßen in die Ehe einbrachte. Dieses Tier sollte zu einem bedeutenden, häufig wiederkehrenden Motiv in Mühlenhauts Werk werden.⁴⁵

Die ganze Familie leidet stark an Armut und Hunger. Gemüse wird im Blankenfelder Garten angebaut, die Ziege versorgt man mit den Gartenabfällen. Den privaten Gemüseanbau und die Dankbarkeit der milchspendenden Ziege gegenüber illustriert Mühlenhaupt mit seinem Bild „Doco, der Gurkendoktor“ oder „Olbi, der Gurkendoktor“.

⁴³ Vgl. Otto Eglau, Erhard Groß, Dietmar Lemcke, Rudolf Kügler, Carl Heinz Kliemann – Eine kulturelle Verbindung zu Berlin wurde aufgezeigt. 1959 wurden „Berliner Stadtansichten“ in Zürich präsentiert; 1962 folgte eine Ausstellung in Bocholt „Berlin – Hauptstadt im Spiegel der Kunst“.

⁴⁴ Vgl. Biografie Kurt Mühlenhaupt, Bd. V

⁴⁵ Den Schimmel findet man auf vielen Ölbildern und Drucken wieder. Das oben gezeigte „Schimmelchen“ wurde 1986/87 nach einer Ausstellung in einer Berliner Galerie vermisst. Es ist bis heute unauffindbar. Der Maler schaltete sogar Anzeigen in der Tagespresse 1997, um das für ihn wichtige Werk zurückzuerhalten. Die Suche blieb erfolglos.



Abb. 19: OLBI, der Gurkendoktor, 1953, Öl auf Lakenstoff, 60 x 80 cm

Ein Kürbis als Gesicht wird anhand kreisförmiger Augen- und Mundöffnungen kenntlich und zwei Gurken mit angedeuteten Händen werden zu einem gemüseartigen

Phantasiewesen zusammengesetzt. Die Ziege Metha erscheint links im Bild. Rechts oberhalb des Kürbisses krabbelt ein Käfer durch das Gestrüpp des Gartens. Die Pflanzen werden durch wirre Striche und Kringel in bräunlich-grünen Tönen wiedergegeben. Die einfache und armselige Ernährungssituation der Familie wird zum Ausdruck gebracht.

Bis 1956 züchtet Kurt Mühlenhaupt Geflügel und Pelztiere (Kleintiere) für die medizinische Forschung der Klinik Buch. Diese Zucht garantiert der Familie regelmäßige Einkünfte. Im Jahr 1954 zieht er mit seiner Frau nach Berlin-Karow, kurz danach wird die gemeinsame Tochter Christina geboren. Der Maler stellt sie ein Jahr später mit Rosen in der Hand dar. Der Farbauftrag ist grob, dick und krustig.



Abb. 20: Meine Tochter Christina, 1955, Öl auf Nessel, 80 x 50 cm

Wiederum wird deutlich, dass sich Mühlenhaupt stets mit Kunst auseinandergesetzt hat. Das Werk eines Otto Dix, speziell „Nelly mit Blumen“ (Öl auf Leinwand, 81 x 55,5 cm) oder „Bettina mit Blumen“ (Druckgrafik) scheinen ihm nicht unbekannt gewesen zu sein. Kunsthistorische Vorbilder regten ihn immer wieder zu eigenen Kompositionen an. Hier nun wird die eigene Tochter mit Rosen präsentiert. Für die kleine Tochter war der Umzug

und das Aufwachsen in einfachen Verhältnissen allerdings eher steinig als rosig.

Trotz aller Armut, Entbehrungen und Verpflichtungen ging der Maler gelegentlich seinem Hobby, dem Tischtennispielen, nach. 1955 malte er die einzige Darstellung, die ihn bei einer sportlichen Aktivität und bei der Freizeitgestaltung zeigt.

Er war weiter auf der Suche nach variablen Darstellungsarten: Hier arbeitete er mit groben kräftigen Farbstrukturen, 1960 dagegen präsentieren sich in einem Familienbild flach vermalte helle Farben. Er experimentierte ständig, wechselte die Stile. 1960 entstand auch die „Illusion der Liebe“.



Abb. 21: Familie Mühlenhaupt, 1960, Öl auf Leinwand, 50 x 70 cm



Abb. 22: Illusion der Liebe, 1960, Öl auf Nessel, 70 x 100 cm

Im Familienbild präsentiert sich der Maler als Familienvater und Ehemann. Die Mundwinkel sind heruntergezogen und den starren Blick richtet er auf den Betrachter. Schützend legt er die Arme um Frau und Tochter, dennoch scheint er der Familie fern. In der „Illusion der Liebe“ hat er sich bereits seiner Geliebten Rosi und anderen Abenteuern zugewandt (hierzu später mehr). In beiden Bildern zitiert er die runden Kopf- und Körperformen seines Vorbildes und Mentors Karl Hofer. Erstmals taucht in dem schwarz-weißen Ölbild die Umarmungsgeste, die stark an den Klimtschen „Kuss“ angelehnt ist, auf.

Mühlenhaupt lernte Ende der 50er Jahre Otto Nagel kennen. Dessen Stilmittel der 20er Jahre, einen dunkelbraunen bis schwarzen Hintergrund zu schaffen, ähnlich der Tafelmalerei, nahm er für viele Jahre, etwa bis Mitte der 70er, an. Das Dunkle soll auch bei Mühlenhaupt die soziale Not, die Szenerie der Arbeiterklasse zeigen. „Das Grau ist eine traurige Farbe, zeigt aber die traurigen armen Leute, das ist meine Antwort auf die Gesellschaft, es ist ein Spiegel der Gesellschaft.“⁴⁶

Im Jahr 1956 zog der Künstler mit Familie in den Westteil der Stadt. Zwei Jahre wohnte er in Alt-Marienfelde bei dem Bauern Lehmann in einer armseligen Behausung, einem ehemaligen Stall. Gerüchte sind mit diesem Umzug verbunden: Einerseits wird von „Wahlverweigerung“ und andererseits von „Steuerhinterziehung“ gesprochen, des Weiteren gibt es Erzählungen, nach denen die Staatssicherheit der DDR („Stasi“) Mühlenhaupt zu Spitzeltätigkeiten gezwungen haben soll. Um einer strafrechtlichen Verfolgung zu entgehen, nachdem Tiere aus seiner Züchtung gestorben waren, legte man ihm die Bespitzelung von DDR-Bürgern nahe. Mühlenhaupt entschloss sich jedoch zu einem fluchtartigen Umzug in den Westen.⁴⁷

Ein Leierkastenmann in Ostberlin hatte Mühlenhaupt vor dem Weg- bzw. Umzug eine Drehorgel der letzten Drehorgelbaufirma in Ostberlin „C. Bacigalupo Berlin“ geschenkt. Als Drehorgelspieler zog der Maler nun vor allem durch Kreuzberg. Das Motiv „Leierkastenmann“ ist in seiner Grafik häufig zu finden und auch als Selbstdarstellung in

⁴⁶ Zitat aus Gespräch vom 14. April 2005.

⁴⁷ Diese Gerüchte können durch die heutige Aktenlage des MfS nicht belegt werden. Stasiakten wurden häufig aus verschiedensten Gründen vernichtet. Vgl.: MfS-HA XXII, Nr. 212/2 Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik.

Biografisch ist von Kurt Mühlenhaupt jedoch festgehalten, dass er Kleintiere für medizinische Zwecke und Forschung für das Institut von Prof. Graffi, einem berühmten Tumorforscher am Klinikum Berlin-Buch, lieferte. Graffi arbeitete zur Wirkungsweise kanzerogener Kohlenwasserstoffe und lieferte Nachweise onkogener Viren durch zellfreie Tumorübertragung; des Weiteren forschte er an Mäuseleukämien. Graffi: „Experimente und Betrachtungen zur Natur und Ursachen des Krebses, Berlin 1964.

Ölbilder eingegangen. Die Kneipe, die er 1960 gründete, nannte er aus Verbundenheit zu dieser Tätigkeit „Leierkasten“.



Abb. 23: Leierkastenmann, 1962, Linolschnitt; 26,5 x 27 cm; L 1

Als weitere Einnahmequelle zur Sicherung seines Lebensunterhalts diente das Verkaufen von Kartoffelschalen, einer Tätigkeit, mit der sich schon früher Stadtbewohner mehr schlecht als recht ernährten hatten. Mit dem Ruf „Brennholz für Kartoffelschalen“ zog Kurt Mühlenhaupt mit einer Kutsche durch Kreuzberg. Er verkaufte dem Bauern die Kartoffelschalen als Futter für die Tiere; einen Teil des Geldes investierte er in Brennholz, den anderen nutzte er für den Lebensunterhalt und den Kauf von Farben. Die Figur des „Kartoffelschalenbimmlers“ stellt er selbst in späterer Grafik häufig dar. „Es besserte mein Selbstwertgefühl, als ich als Kartoffelschalenbimmler das Leid der Leute geschildert bekam. Ich spendete Trost in den Kellerwohnungen und malte diese Leute und die grauen Höfe. Der Hunger war noch wie bei

der Kollwitz sichtbar. Die Zeiten änderten sich, aber der Hunger blieb, denn Berlin war isoliert.“⁴⁸

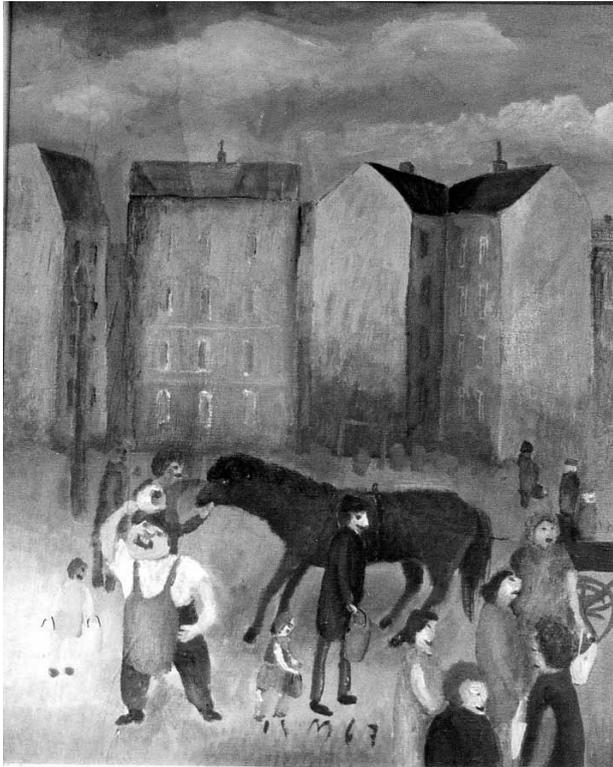


Abb. 24: *Der Bimmler*, 1967, Öl auf Leinwand, 43 x 32 cm

Im Verlauf dieser Touren lernte er demnach Menschen und ihre Nöte wie auch die Berliner Besonderheiten kennen. Beispielsweise stieß er auf Kuhställe im ersten Stock von Hinterhofgebäuden. Jene Skurrilitäten, die dem menschlichem Überleben dienten, hielt er in späteren Grafiken fest. Er malte und zeichnete auf Pappe, Papier und Holz. Seine Bilder wurden für wenige Mark verkauft. Angeblich belegte er auch Aktmalkurse an der Hochschule für Bildende Künste.⁴⁹

1957 traf er Rosi Kenziora. Sie wohnte in der Blücherstraße in Kreuzberg, arbeitete aber als Kellnerin in Alt-Marienfelde. Kurt Mühlenhaupt zog 1958 mit seiner Familie ebenfalls in die Blücherstraße, in eine Souterrain-Wohnung gegenüber seiner späteren Wohnung Blücherstraße 13, die er ab 1963 bewohnen sollte. Er eröffnete eine Trödelhandlung nach dem Motto: „Was die einen wegwerfen, könn´n andere immer noch gebrauchen.“⁵⁰ 1959 verlagerte er sowohl die Trödelhandlung als auch die Wohnung der Familie in die Blücherstraße 11, in ein einstöckiges Gebäude, eine ehemalige Wäscherei. Dort stand ihm ein großer, offener Vorplatz zum Präsentieren seiner Angebote zur Verfügung. Der Eingangsbereich wird zur Identifikation mit den Lettern seines Namens versehen.

⁴⁸ Zitat aus Gespräch vom 14. April 2005.

⁴⁹ Persönlich hat er diese Aktmalstudien nicht erwähnt; jedoch Anmerkungen dazu findet man bei Olaf Münzberg: *Der Maler Kurt Mühlenhaupt*, Berlin 1981, S. 43.

⁵⁰ Zitat aus Gespräch vom 14. April 2005



Abb. 25: Trödelhandlung, 1962, Lithographie,; 24 x 27,5 cm, Lt 8

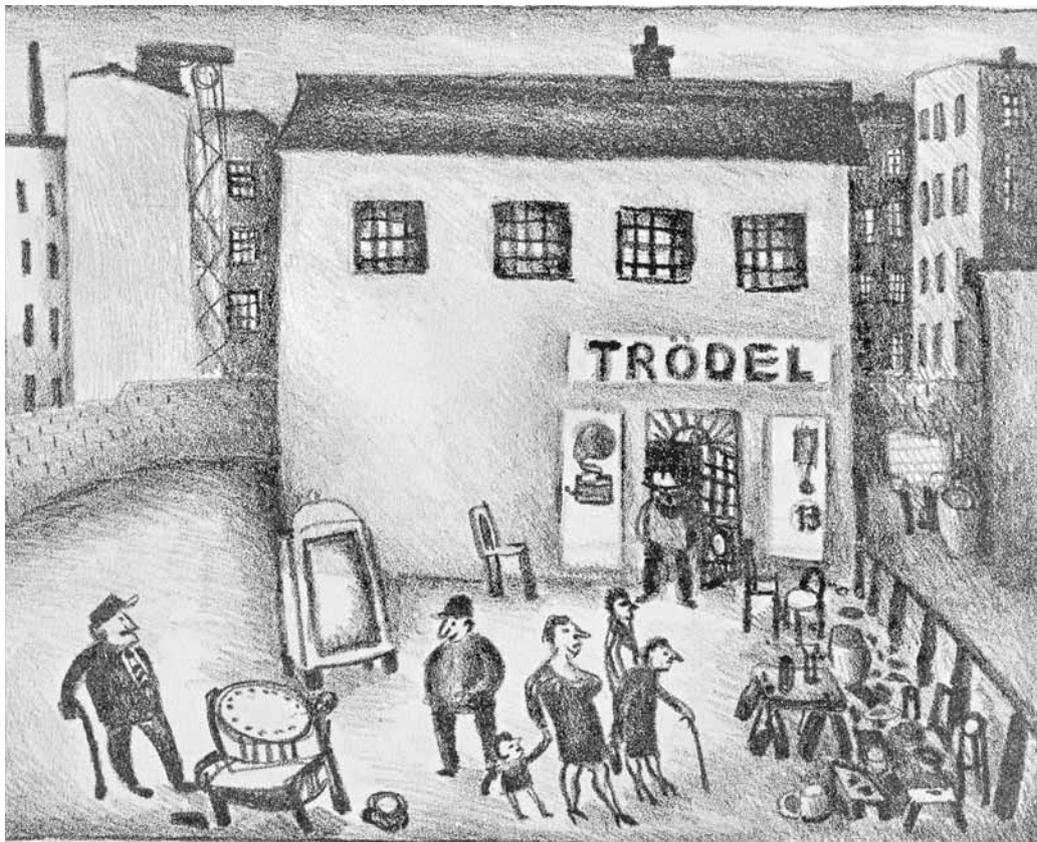


Abb. 26: Meine Trödelhandlung, 1968/1971, Lithographie; 28,5 x 36 cm, Lt 79

Von seiner Trödelhandlung hatte der Maler einen freien Blick auf die schräg gegenüber liegende Heilig-Kreuz-Kirche. Diese Kirche wird zu einem häufig wiederkehrenden Motiv seiner Bilder, ob als Grafik, Pastell oder als Ölbild.⁵¹

Abb.27: Blücherkirche, 1969, Öl auf Leinwand; 130 x 100 cm

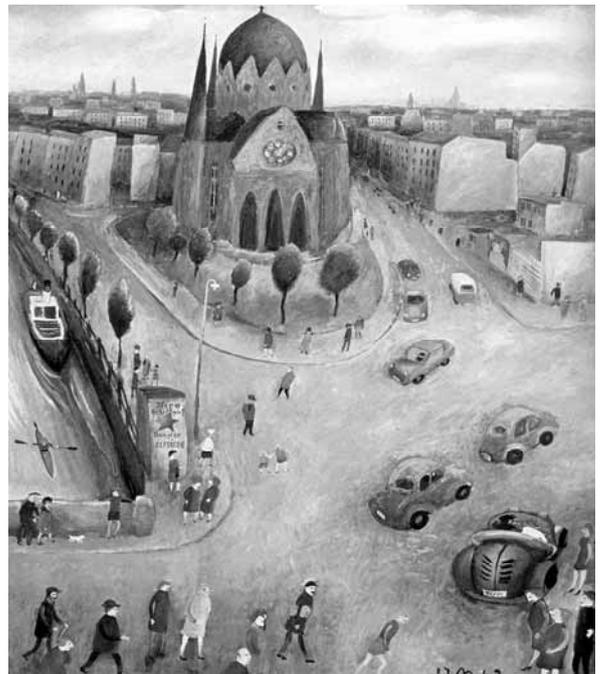


Abb. 28: Blücherkirche, 1995, Pastell; 50 x 40 cm

Das Leben rund um diese Kirche faszinierte den Maler stark. Auch seine Kneipe lag in unmittelbarer Nähe; er fühlte sich dieser Lokalität sehr verbunden und zeichnete und malte im Laufe seines Künstlerlebens mindestens 15 Darstellungen davon. Mit Ausstellungen unterstützte er die nicht kirchlichen Veranstaltungen des Gotteshauses.⁵² In der Trauerrede anlässlich Mühlenhaupts Todes sprach der Regierende Bürgermeister Klaus Wowereit schmunzelnd von der „Kirche zum Heiligen Kurt“.

⁵¹ Hier findet auch die Trauerfeier für Kurt Mühlenhaupt am 22. April 2006 statt.

⁵² Ausstellung in der Kirche zum Heiligen Kreuz: Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1996.

2.4 Kreuzberger Zeit, „Zinke“, Bildermarkt:

Der künstlerische Durchbruch

Eine innige Freundschaft verband Kurt Mühlenhaupt mit dem Künstler Friedrich Schröder-Sonnenstern. Schröder-Sonnenstern war meist mittellos und lebte vorübergehend bei Mühlenhaupt in der Trödelhandlung in der Blücherstraße. Einmal musste dieser den Malerkollegen sogar bei der Polizei auslösen. Seine Verbundenheit drückte Mühlenhaupt u.a. im Anfertigen von Porträts dieses Malerkollegen aus, der verarmt in der Psychiatrie verstarb. Die Grabrede wurde von Mühlenhaupt gehalten.



Abb. 29: Portrait Friedrich Schröder-Sonnenstern, 1957, Öl auf Hartfaser, 60 x 48 cm

Ende der 50er Jahre lernte er die Gründer der Hinterhof-Galerie „Die Zinke“ kennen. Der Schriftsteller, Maler und Schauspieler Robert Wolfgang Schnell, der Bildhauer Günther Anlauf und der Lyriker Günther Bruno Fuchs hatten diese Galerie in der Oranienstraße 27 ins Leben gerufen. Bei der Suche nach Objekten für eine Ausstellung in der Galerie stießen die Initiatoren auf Mühlenaupts Bilder. Diese wurden allerdings als zu unmodern gewertet. Aber Mühlenhaupt vertrat schon damals hartnäckig die Meinung, dass er als Antwort auf den Nationalsozialismus und die Kriegsfolgen einerseits „eine Friedenswelt zeigen“ wollte, sich aber andererseits gegen die Fixierung auf den Sozialistischen Realismus der DDR zu verwehren gedachte. Ebenso lehnte er die abstrakte Malerei ab, da diese ihm keinen Spielraum für Phantasien, Träume und Ironien lasse. Zwischen den Polarisierungen versuchte er seinen künstlerischen Pfad zu finden.

Künstler aus Ost und West trafen sich in der „Zinke“: Günther Grass, Manfred Bieler, Johannes Bobrowski, Hermann Kant und andere. Ganz avantgardistisch sollte die Kunst mit dem Leben versöhnt werden. Konkret hieß dies: Neben der Gelegenheit zu innerdeutschem Austausch und zu Alkoholkonsum sollte die Galerie „Die Zinke“ dem „Proletariat“ die Literatur und die Malerei bzw. Grafik nahebringen. Kultur sollte vermittelt werden.

„Anfang der sechziger Jahre war die große Zeit der Zinke und der Zinkeleute. Ich war gerade Trödler in Kreuzberg und als solcher überall, wo was los war – so ging ich in die Oranienstraße, um vom Treppenflur aus die Gründung mitzuerleben. Ohne zu begreifen, was die überhaupt wollten. Danach hielt ich mich weiter versteckt, blieb in meiner Handlung am Halleschen Tor, saß dort hinter meinem Schrank und malte hauptsächlich nachts meine Bilder, bis ich dabei einschlief. ... so vergingen die Tage in meiner Trödelhandlung ..., wenn nicht die Zinkeleute einige Tage nach ihrer Eröffnung zu mir gekommen wären, ... es war der Anfang einer Freundschaft, die ein Leben lang anhielt, obwohl wir alle miteinander so grundverschieden waren.“⁵³

Doch das Kulturvermittlungskonzept scheiterte. Die kunst- und kulturorientierten Veranstaltungen stießen bei der Kreuzberger Bevölkerung weitestgehend auf Unverständnis und Ablehnung. Immerhin wurde mit den verschiedenen Ausstellungen und deren zunehmender Popularität in Akademikerkreisen und der damit einhergehenden Fokussierung auf den neu entdeckten Bezirk eine Bohémekultur in Kreuzberg geschaffen.⁵⁴ Trotz der Schließung der Galerie im Sommer 1962 bildete sich eine Subkultur der Malerei in Kreuzberg heraus. Man sprach bald vom „Kreuzberger Montmartre“.⁵⁵ Neben dem Bilder- und Trödelverkauf wurden zunehmend intellektuelle Ideen gesponnen und Kontakte in Kreuzberg geknüpft – eine neue Westberliner Szene entstand, nicht nur geografisch und politisch bedingt durch den Mauerbau, sondern auch kulturell geprägt. Die Künstler erlebten die geteilte Stadt und reflektierten das städtische Leben. Die Stadtmalerei war wenig populär, gewann jedoch an Bedeutung.

⁵³ Zitat Mühlenhaupt, in: Künstlerhaus Bethanien: G. Bruno Fuchs, -Zinke+Berlin+1959-1962, Berlin Amsterdam 1080, S. 11.

⁵⁴ Als Ausstellungen der Zinke sind z.B. zu nennen Kuschnerus: „Berliner Stadtlandschaften“, Barth: „Betroffenheitsbilder“, Strupp: „Sozialkritischer Realismus“, Fuchs: „Flüge über Kreuzberg“, Schnell: „Friedenslandschaften“, Anlauf: „Abstrakte Kleinplastiken“; Vgl. Staatliche Kunsthalle: Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1981, S. 44.

⁵⁵ Schnell: „Wir wollten das eigentlich für die Kreuzberger machen. Sie kamen aber so selten zu uns, wie sie ins Museum gingen“. Aus: Tagesspiegel 6.8.2006, S. 27.



Abb. 30: Endstation Mühlhaupts Trödelhandlung, Offsetdruck für Die No 1, 1965⁵⁶

Auf dem Vorplatz der Trödelhandlung initiierte Mühlhaupt 1962 den ersten „Kreuzberger Bildermarkt“. An jedem ersten Samstag im Monat präsentierten junge Künstler ihre Werke offen auf der Straße, zwischen den Trödelwaren. Spontane Lesungen oder Musikveranstaltungen fanden statt. Der Trödel, die lockere Stimmung und die politischen Diskussionen strahlten auf die verschiedenen Besucher den Reiz des Existenzialismus aus. Infolge von

Platzmangel wurde der Berliner Bildermarkt verlagert und von 1963 bis 1966 in Zusammenarbeit mit dem späteren Kreuzberger Kunstamtsleiter Traubert Erbe vor dem Kreuzberg abgehalten. Wassilij Jessen schrieb dazu in der ZEIT: „Alle Kreuzberger malen gegenständlich“, und bezeichnete die Künstler mit ihren unterschiedlich ausgeprägten Niveaus als „... ein Widerstandsnest gegen die abstrakte Kunst der Gegenwart“.⁵⁷

Das „konzeptlose Popularisieren“ von Kunst und das ökonomische Interesse des Lebenskünstlers Mühlhaupt hatte großen Zulauf. Eine fast internationale Popularität schuf sich Mühlhaupt mit dem Verkauf von Standuhren an Mitglieder der amerikanischen Armee. Mit geschicktem kaufmännischen Vorgehen legte sich Mühlhaupt eine der größten Standuhrenhandlungen in Berlin zu. Durch den Verkauf erschlossen sich weitere Einnahmequellen. Zum Beispiel ließen sich die amerikanischen Soldaten ihre Schwarz-Weiß-Familienfotos von ihm kolorieren.⁵⁸

Der Vollständigkeit halber nochmals ein Schritt zurück zum Ende der 50er Jahre: Da der Trödelhandlung Einsturzgefahr drohte und Mühlhaupt sich von dem Zinke-Konzept „Kunst für alle“ angesprochen fühlte, gründete er am 1. November 1959 mit seiner Freundin Rosi Kenziora die Künstlerkneipe „Leierkasten“. Der Alkoholkonsum stand in dem Lokal an erster Stelle. Mühlhaupts verstecktes politisches Engagement und sein genussvolles Leben mit

⁵⁶ Bilderbogen der Trödelhandlung, No. 1, Berlin 1965

⁵⁷ In: Kunstamt Kreuzberg, Kreuzberg. Berlin 1991, S. 24.

⁵⁸ Persönliche Gespräche am 14. April 2005.

Trinkgelagen und diversen Affären in der Kreuzberger Künstlerszene sind kein Widerspruch. Er und sein Bruder Willi wurden großzügige Gastgeber in einer Mischung aus Alkoholkonsum, Kunst und philosophischen Debatten. Zwar fanden die Arbeiter nicht gleich Kontakt zur Kunst, aber junge Künstler wie Ed Diekmann hatten ihre ersten Ausstellungen. Einige bekannte Berliner Künstler dürfen hier nicht unerwähnt bleiben: Rudi Lesser, Pitt Morell und Artur Raake, genannt „Märchen“. Sie wurden von Kunsthändlern Jahre später wiederentdeckt. Die Ausstellungen wechselten monatlich; unter den Werken der jungen Künstler fanden sich auch die eigenen von Mühlenhaupt.

Im Berlin der 60er und 70er Jahre formierte sich ein kritischer Realismus. Zeitgeschichtliches und Zeitkritisches, Unvereinbares, Widersprüchliches und Disparates der alltäglichen Wirklichkeit wurde auf unterschiedliche Weise künstlerisch umgesetzt. Auch Mühlenhaupt sah die Gegensätze der Generationen, die Ideologien und Utopien der Studentenbewegung, Konzeptionen, Reaktionen der Bevölkerung, Anarchiegedanken, die Armut und Verschwendung, die Ursprünglichkeit und die artifizielle Existenz. Flair der Großstadt und Mief der Hinterhöfe prallten aufeinander. Die Atmosphäre von Welt traf auf den Geruch der Provinz, Bezirk an Bezirk und Straße an Straße. Eine komplexe Malerei, oft mit zu viel Inhalt – zu vielen Figuren, Problemen, zu viel Leidenschaft –, entstand. Oftmals sprengt die formale Gestalt das Bild. Die Ehrlichkeit der Künstler dispariert mit der Aufrichtigkeit und dem moralischen Impetus bei Diehl, Petrick, Sorge Gorelle und Grützke.

Mühlenhaupt malte vornehmlich Kreuzberg, rund um die Blücherstraße fand er seine Themen. Er lieferte keine Ähnlichkeit des Abbildes; bei seiner Dokumentation des Gegenstandes bzw. des Ortes handelt es sich um die erlebte Erfahrung, die künstlerisch in Form und Fläche übersetzt wird. Die Stadt wird zum Bildthema.⁵⁹ Er versucht, sich mit seinen Hinterhofthemen in den traditionellen Berliner Realismus, beginnend bei Liebermann über Wunderwald, Baluschek und Zille bis zu den Ruinenbildern Werner Helds, einzureihen. Auch er nimmt Anteil an allen Details. Er beobachtet einzelne Szenen, Straßen und Figuren, das Einzelne steht für sich. Die innerstädtischen Darstellungen und Ereignisse sind gegenständlich in grau-dunkel-tonigen Farben festgehalten. Einfache Konturlinien erfassen Mauerwerke, Fenster und Dächer.⁶⁰

⁵⁹ 20er Jahre Vorbilder: Zille mit Caféhaus und Kneipendarstellungen, Gustav Wunderwaldts Straßenansichten, 50er Jahre: Carl Heinz Kliemann; Sigurd Kuschnerus, Thomas Hardt, Herbert Weitemeier, Hellmut Diekmann

⁶⁰ Seine kulissenhaften, Melancholie ausstrahlenden Gebäude knüpfen an Werner Helds Stadtbilder an

Mühlenhaupt zeigte kein soziales Mitleid oder hob Trauer hervor, er klagte auch niemanden an. Seine Umgebung erscheint weder kalt und unnahbar, noch prangerte der Künstler eine verfehlte Großstadtpolitik an. Vielmehr gewinnt der Betrachter trotz der hässlichen Brandwände, der alkoholisierten Menschen in den Lokalen und der Anonymität den Eindruck, dass jeder seinen Platz in der Gemeinschaft hat. Vermittelt wird das Gefühl eines friedlichen Miteinanders. Städtebauliche Missstände und Veränderungen werden nicht politisch bloßgestellt wie beispielsweise bei den „Kritischen Realisten“. Mühlenhaupt formulierte realistisch, doch mit gewollter Naivität Bilder von Imagination und Wirklichkeit mit autobiografischen Aspekten.

Darin unterscheidet sich sein Werk maßgeblich von anderen Realisten, die die Welt verzerrt darstellten und Missstände anklagten. Der Berliner Realismus hatte kunstgeschichtlich für derbe, furchterregende, verzerrte Darstellungen von Angst und Schrecken zwei Vorbilder: Otto Dix und Richard Lindner. Sie wurden von den neuen Realisten hochgeschätzt. Ganz anders Mühlenhaupt: Sanft will er die Realität zeigen, aber nicht noch mehr anprangern und Frustration schaffen, sondern Befreiung, Freude und Zuversicht. „Ich wollte ein Maler der Liebe werden.“ Dieses kitschig anmutende Zitat durchzieht sein Lebenswerk und ist Grundlage seines persönlichen Schaffens und Handelns. Sein Individualismus ist auch als Reaktion auf den Krieg zu sehen – Frieden und Liebe als Antwort auf Tod und Verzweiflung. Die aufkommende Studentenbewegung, der Wunsch nach „Antiautorität“ und Gleichheit in der Gesellschaft lässt ihn für alle verständliche Motive und Themen wählen. Er lehnt sowohl Expressionismus als auch dadaistische Revolte ab, setzt sich jedoch intensiv mit Dix, Grosz, Grundig, Schlichter und auch Otto Nagel auseinander, den er persönlich kennenlernt und schätzt.

In den frühen 60er Jahren experimentierte Mühlenhaupt stark. Kurzzeitig bezog er sich auf die Moderne, dann versuchte er sich an grautonigen Bildern mit akademischer Orientierung, ließ Trödelerlebnisse einfließen und verarbeitete die Erfahrungen mit dem „Leierkasten“. In Stilleben hält er den Trödelalltag fest.



Abb. 31: *Der Puppenwagen*, 1962, Öl auf Hartfasse;
50 x 40 cm

Erste Straßenszenen malte er ab 1960. Die Nutzung derartiger Motive steigerte sich rapide, bis sie ab den 70er Jahren bis weit in die 80er Jahre neben seinen Figurendarstellungen werkbestimmend werden.

Sigurd Kuschnerus, einer der Künstler, dessen Werke in der „Zinke“ ausgestellt wurden, und Künstlerfreund von Kurt Mühlenhaupt, wandte sich energisch gegen den modernen stereotypen Akademismus. Er zeigte deutliche, klare Stadtbilder, einschließlich der Tristesse der Hinterhöfe und der Brandmauern der Bezirke Wedding und Kreuzberg. Mühlenhaupt – und nicht nur er – ließ sich von ihm inspirieren und wandte sich zunehmend den Hinterhöfen, Bahnanlagen, dem Straßenleben und den Kneipenszenarien seiner persönlichen Umgebung zu. Eine Besonderheit seiner Darstellung liegt in der Perspektive⁶¹ von oben herab, wozu Mühlenhaupt äußerte: „Immer von oben malen, um die Menschen und die Stadt zu sehen, was mit ihnen geschieht.“

Die Figurendarstellungen unterliegen einem besonderen Ansatz. Die Bilder zeigen einen charakteristischen dunklen durchgängigen Hintergrund, den man auch in den zeitgleich entstandenen Stillleben wiederfindet. Die Personen oder Gegenstände werden nebeneinander, hintereinander oder übereinander geschichtet. Die figürlichen Darstellungen überdecken die sozialen Widersprüche. Mühlenhaupt suchte Antworten auf die alten, stets gleich gebliebenen Fragen zur sozialen Ungerechtigkeit. Seine Antwort nach 1945 war, wie oben erläutert, „Liebe“, keine Aggression, Verzweiflung und dem alten Klassenkampf orientierte Darstellungsweise eines Georg Grosz. In den 60er Jahren wurde Mühlenhaupt in der Presse als „Sonntagsmaler, Naiver, Primitiver, malender Papageno, ungekrönter König der Berliner Naiven und als Original“ titulierte. Diese Aussagen führten bei ihm zu Verunsicherungen und nicht zur Festigung. Er schwankte zwischen naiver Darstellung und der immer stärkeren

⁶¹ Zitat Kurt Mühlenhaupt im Gespräch Bergsdorf 2001.

Hinwendung zur Malerei der Neuen Sachlichkeit, abzulesen z.B. an seinen Frauendarstellungen.

Die Frauenfiguren zeigen voluminöse Körper. Sie sind skulpturenhaft hervorgehoben. Meist tritt der Körper in den Vordergrund, das Gesicht weist melancholische Züge auf. Mühlenhaupt verarbeitete in diesen Werken Dimensionen der Erinnerung; er zeigt die Begegnungen seiner Vergangenheit, Frauen- und Männerporträts spiegeln die Erfahrungen des Kneipiers von Anfang der 60er Jahre bis zur Schließung des „Leierkastens“ 1967 wider. Beispielhaft sind hier die Ölgemälde „Inge“, 1961, und „Oskar Huth“, 1961, zu nennen. Inge war eine Mitarbeiterin in der Kneipe, Oskar Huth war Maler und Freund. Zigaretten werden zum Symbol von Verruchtheit, Lebenslust und Entspannung, zeigen einerseits Vornehmes und verweisen andererseits auf die Halbwelt, das Publikum der Kneipe „Leierkasten“.

Klassisch bürgerliche Elemente der niederländischen Malerei übernahm Mühlenhaupt in die Darstellung seiner Arbeiterumgebung. Schon Otto Nagel integrierte die Hell-Dunkel-Malerei in die Verarbeitung proletarischer Themen, um die misslichen Lebensverhältnisse der Armen und Kranken in Abgrenzung zur bürgerlichen Gesellschaft aufzuzeigen. Mühlenhaupt wollte seine Arbeiter jedoch nobilitieren. Dem proletarischen Alltag wird Wert zugesprochen und Anerkennung gezollt. Manchmal wird der soziale Aufstieg oder der Schein nach außen gezeigt. Verstärkt wird der Eindruck, wenn ein goldener Rahmen aus der Trödelhandlung das Bild komplettiert.

Ein neuer Aspekt Mühlenhauts Arbeit besteht darin, die widersprüchliche Realität mit dem Foto einzufangen. Selbstverständlich fertigt er ständig Skizzen an, aber das Foto wird auch zur Vorlage für Zeichnungen und Malerei. Sichtbar gemacht werden so die Banalität des Alltags, Kommerz, Kapital und Konsum.⁶²

Mühlenhauts Werke haben zudem viel Zeichnerisches. Die büstenartigen Porträts in Öl mit ihren runden Köpfen findet man ab 1968 in den Kleinskulpturen aus Ton zitiert. Später werden sie aus Betonguss hergestellt. Als direktes Vorbild für diese rundköpfigen Skulpturen sind Günther Anlaufs „Bollenköpfe“ zu erwähnen.⁶³

⁶² Andere Berliner Künstler, die durch heftige Provokation die Legitimation der widersprüchlichen Realität darstellen, sind: Albert, Arnim, Baehr, Diehl, Schmettau, Sorge, Waller u.a.

⁶³ Vgl. Olaf Müntzberg in: Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1981, S. 52. Kurt Mühlenhaupt hatte 1961 zu seinem 40. Geburtstag einen sogenannten „Bollenkopf“ geschenkt bekommen.

Mühlenhaupts Werkspektrum manifestiert sich aus den Motiven des eigenen Daseins heraus und konnte die Kreuzberger, aber auch die in wachsender Anzahl kommenden Intellektuellen der FU Berlin faszinieren. Teilnahmsvoll betrachtete er die Menschen um sich herum – in der Trödelhandlung, vor dem Bildermarkt, in der Kneipe, auf den Straßen. Er betrachtete, erzählte und schilderte mit Grafik und Malerei Milieus und Charaktere vor einem sehr genau gezeichneten Hintergrund. Die Schauplätze, die er beschreibt, sind Stationen seiner Biografie, die Bilder wirken unverstellt und authentisch. Dieser wahrhaftige Blick und die stets spürbare Sympathie des Malers für die Randexistenzen und die Unterprivilegierten machten seine Werke zunehmend populär.

Zu Beginn der 60er Jahre widmete sich Mühlenhaupt häufiger der Herstellung von Monotypien, die sich seit 1953 nachweisen lassen, und der Druckgrafik. „Die Holzschnitte von Günther Bruno Fuchs und Deine Monotypien, lieber Wolfgang Schnell, regten mich an, auch Grafik zu machen. Ich ließ mir von Dir die Arbeitsweise genau erklären und legte danach ohne viel Aufhebens frei los. Es war die erste Druckgrafik, die von mir zu sehen war. Du hast mir später noch oft erklärt, dass ich was ganz was anderes gemacht hätte, als du mich lehrest. So entstand etwas Neues, noch nie Dagewesenes.“⁶⁴

Im Jahr 1966 erstand er eine eigene Lithopresse und steigerte die Produktion von Lithografien, die er schon seit 1961 anfertigte, zusehends.



Abb. 32: Foto: Lithographiestein, Frosch, 1991

Weiterhin baute Mühlenhaupt sein künstlerisches Spektrum anhand von Offsetdrucken, Holz- und Linolschnitten sowie Radierungen aus. Im klassischen Arbeiterviertel Kreuzberg wurden diese Werke nicht in Galerien präsentiert, da es zu diesem Zeitpunkt schlichtweg keine Galerien gab.

Man bot die Werke im schon erwähnten Kreuzberger Bildermarkt, in der Trödelhandlung und den Künstlerkneipen „Leierkasten“ und „Kleine Weltlaterne“ an. Auch überregional in Galerien angeboten, wurde „Grafik mit Text“ sehr erfolgreich.⁶⁵

⁶⁴ Zitat Kurt Mühlenhaupt, Berliner Bilder, Katalog Ladengalerie und Kunstsamt Tempelhof, aus: Menschen, die in mir etwas verändert haben, Berlin 1987.

⁶⁵ Die eigentlichen Initiatoren dieser „Grafik mit Text“ waren Bruno Fuchs und Josi Vennenkamp mit ihrer „Werkstatt Rixdorfer Drucke“. Später kamen Ali Schindehütte, Uwe Bremer und Arno Waldschmidt hinzu.

Angeregt durch die bibliophilen Raritäten, die mit Original-Holzstöcken in altertümlicher Handpressentechnik von der „Werkstatt Rixdorfer Drucke“⁶⁶ angefertigt wurden, und vor allem dank der guten Vermarktung der „Rixdorfer“ seitens des Verlegers V.O. Stomps über Berlin hinaus, brachte Mühlenhaupt 1962 seine erste literarische Publikation, die „Zeitschrift Nr. 1“ mit Grafik und Beiträgen Berliner Künstler, Schriftstellern und Journalisten heraus. Gedanklich wollte er an die gescheiterte Idee einer Zeitschrift bzw. eines Faltblattes der „Zinke“ anknüpfen. Eine Auflage von 500 Stück erschien. Danach folgten die monatlich erscheinenden „Biertrinkerblätter“ als Faltblatt. Vier Blätter – von Nr. 2 bis 5 – wurden produziert. Zeichnungen, Prosa, Kurztex te, künstlerische Beiträge des Bruders Willi, politische Diskussionen, Beiträge zum Thema Liebe etc. gingen hier ein.

Die Kontakte zur heterogenen Kunst- und Kulturszene intensivierten sich. „Es sprach sich allmählich herum, dass in dem atmosphäträchtigt verwitterten Häuschen in der Blücherstraße 11 ein malendes Unikum residierte, dem es wie kaum einem anderen gegeben war, seine Um- und Mitwelt mit Bildern und immer neuen ebenso hanebüchenen wie realitätshaltigen Geschichten zu überfluten, Fernsehleute fanden sich auf der Suche nach telegenen Interieurs bei ihm ein. Und brachten ihn auf die Mattscheibe.“⁶⁷

Kurt Mühlenhaupt baute Kontakt zum „Lebenskünstler“ und Kunstsammler Stefano von Sec auf.⁶⁸ Von Sec wohnte in einer dunklen Kellerwohnung in der Flottbeckstraße. Er scharte viele skurrile Gestalten, die mit Kunst und Kultur zu tun hatten, um sich und etablierte einen Kunstkreis. Leidenschaftlich sammelte er Werke von noch unbekannt en, meist autodidaktischen Malern und Bildhauern wie beispielsweise Friedrich Schröder-Sonnenstern, Arthur Märchen, Gerhard Diekmann und Kurt Mühlenhaupt. Bei Kerzenschein wurden Lesungen und Ausstellungen veranstaltet. Hier konnte Mühlenhaupt erste Lesungen seiner literarischen Werke durchführen und einen gewissen Bekanntheitsgrad erreichen.⁶⁹

Bei von Sec lernte er das Galeristenehepaar Karsch kennen sowie Musiker (z.B. Ingo Insterburg), Filmemacher (z.B. Ulrich Schamoni), Politiker und Kunsthistoriker wie Prof.

⁶⁶ Heinz Ohff: „Sie führen andere an der Nase herum, ... den Spießern jedweder Couleur haben sie den Kampf angesagt, ... gesellschaftskritisch steht ihnen der Eulenspiegel am nächsten,...“ In: Kunstsamt Kreuzberg, Kreuzberg, Berlin 1991, S. 23.

⁶⁷ Zitat Kotschenreuther ebd. S. 23.

⁶⁸ Mühlenhaupt nennt ihn Steffan von Sekt und stellt ihn in der Alugrafie, A 2 von 1959/63 dar.

⁶⁹ Vgl. Gespräch mit dem Ehepaar Rival über die Kunstszene der 60er Jahre in Berlin am 23. Mai 2007.

Sperlich. Aus manchen Bekanntschaften wurden langjährige Freundschaften.⁷⁰ In dem Schwarz-Weiß-Film „Quartett im Bett“ von Ulrich Schamoni aus dem Jahr 1968 reitet Mühlenhaupt mit seinem Schimmel am Checkpoint Charlie vorbei; Schamoni schuf eine surreale Szene mit realistischem Hintergrund. Mühlenhaupt verkörpert hier die Freiheit als Mensch und Künstler⁷¹, er erhielt die Rolle eines Don Quichotte in Kreuzberg, der an der Sektorengrenze hin- und her reitet.⁷²

Im Jahr 1966 gab Mühlenhaupt die Bewirtschaftung des „Leierkastens“ auf und unternahm mit seiner Familie eine längere Reise nach Frankreich. Eindrücke hielt er in Skizzen und Farbstiftzeichnungen fest.



Abb. 33: Paris, 1966, Bleistiftzeichnung, Größe unbekannt; Parisskizzen, 1966

Das Bild mit dem Titel „Leierkasten“ von 1966 ist ein wichtiges Dokument der Erinnerung an populäre Persönlichkeiten der damaligen Zeit. Hinter der Theke befindet sich die Wirtin Rosi. Am Stehtisch, ein Glas umfassend, der Maler Friedrich Schröder-Sonnenstern, am rechten Tisch mit Brille Ulrich Schamoni mit Oskar Huth und am vorderen Rundtisch mit Zeichenpapier und Stift Kurt Mühlenhaupt sowie die elegante Erscheinung der Galeristin und Kneipenbesitzerin Hertha Fiedler in rotem Kleid und rotem Hut. Im Hintergrund zitiert Mühlenhaupt die Flaschen und Gläser seiner Stillleben. Stark gebogene Körperstrukturen kennzeichnen die menschlichen Körper, die Gesichter sind sehr blass mit dunklen Augenringen. Gespräche finden nicht statt, die Menschen starren ins Leere. Rosi hat einen lächelnden, einladenden Blick in Richtung des Betrachters. Sie nimmt eine visuelle Kommunikation auf. Rostige Rottöne bestimmen in farblichen Abstufungen das Bild. Bildeindrücke vom „Leierkasten“ finden sich häufig; an dieser Stelle seien beispielhaft „Kneipe“ (1968), „Zum strammen Max“ (1970) und „Delirium“ (1970) genannt.

⁷⁰ Prof. Dr. Martin Sperlich berichtete von anregenden Festen, u.a. Faschingspartys des Kunsthistorischen Institutes im „Leierkasten“. Die Verbindung von Schlichtheit, Ursprünglichkeit und Kultur machte diesen zum Szeneort der Intellektuellen. Persönliches Gespräch im Jahr 2000.

⁷¹ Wenige Jahre zuvor war der Künstler selbst mit der Familie und dem Pferd aus dem Ostteil der Stadt nach Westberlin geflüchtet.

⁷² Regie/Drehbuch: Ulrich Schamoni, Musik: Ingo Insterburg; Berlin 1968.



Abb. 34: *Der Leierkasten*, 1966, Öl auf Leinwand; 133 x 100 cm

Ab 1969 werden Trödelhandlungsbilder ebenfalls zu Erinnerungsbildern. Interessant ist die Betonung des Hofes mit vielen Möbeln. 1960 stellte Mühlhaupt das Gebäude noch mit seinen ursprünglichen vier Fenstern dar. Ab 1965 sind es nur noch drei Fenster. Mühlhaupt's sehr freier Umgang mit der Realität bildet sich heraus. Die Darstellungen sind naturalistisch und realistisch, jedoch ohne Gegenstandstreue. Seine Bilder sind als künstlerische Werke mit großer Eigenständigkeit zu bezeichnen.

Seine Selbstporträts zeigen ein hohes Maß an Strenge, Melancholie und auch Dämonisierung. Bis 1963 präsentiert er sich ohne Bart. Zwischen 1965 und 1967 stellt er sich mit lässig umgeworfenen Schal dar; er identifiziert sich als Künstler und Bohemien. Ab 1970 stellt er sich rückbesinnend als Trödler dar. Ein weiterer Schwerpunkt Mühlhaupt's Arbeit dieser Zeit sind Stilleben. Sie sind eine Art Meditationsmedium, eine Hommage an den einfachen

Alltag. Bis 1973 malt er meist Flaschen, Gläser und Obst. Von 1974 widmet er sich zunehmend Gemüse- und Obststillleben mit direktem Bezug zum Vorbild Cézanne.

Mühlenhaupt wurde, ohne es ursächlich zu wollen, sozialkritisch. Er wählte für die Motive Menschen aus der Unterschicht, er rückte ihren Wert und ihren Anspruch auf Würde in den Blick des Betrachters. Diese Betrachter sind aus allen Schichten, die Käufer der Bilder sind meist jedoch Intellektuelle und Akademiker. Weiterhin malt er Figurenbilder, Stadtlandschaften, Straßenbilder und Reiseeindrücke von seinen Reisen nach Frankreich, Italien und Spanien. Das Besondere an seinen Arbeiterdarstellungen ist, dass er die Arbeit ins Bild bringt, d.h. deren Bild- und Darstellungsbedürfnissen entgegen kommt. Der Hintergrund als Häuser oder Häuserfronten werden bei Figurenbildern nicht ausgemalt, teils nur angedeutet.

Seine Ausstellungen werden zunehmend von Galeristen organisiert wie beispielsweise von Karoline Müller von der bekannten Ladengalerie am Kurfürstendamm. Seine künstlerische Begabung und Originalität schätzt sie sehr. Über viele Jahre vereint beide eine freundschaftliche und finanziell für beide interessante Verbindung. Bei einer Ausstellung 1970 analysiert Mühlenhaupt seinen Werdegang folgendermaßen: „Bis 1960 war alles ruhig, aber dann, auf einmal ging es los, ick glaube, sie brauchten ein Original. Von dem Tag an ließen se mir nicht mehr in Ruhe. Erst kamen die Leute von der Zeitung, dann die vom Film und dann kamen se alle. Wat war bloß los? Die Welt war so verrückt, dabei war ich doch ganz normal, malte bloß meine Bilder. Männekinn, Blumen, Automobile, nackte Weiber, alles in stiller Poesie. In den letzten Jahren drehten de Menschen noch mehr durch, wat mir am Ende doch noch den Ruhm einbringen wird, mal'n Original gewesen zu sein.“⁷³

Ab 1969 konnte Kurt Mühlenhaupt ausschließlich von seiner Kunst leben. Bereits ab 1968 veröffentlichte er ein bis zwei Bücher jährlich. Eigene Texte wurden mit illustrierter Grafik angeboten oder fremde Texter wurden von ihm illustriert. Das erste eigene Buch erschien 1968: „Eine Bartgeschichte aus Berlin“. Die Zusammenarbeit mit dem Filmemacher und Freund Ulrich Schamoni führt 1972/73 zum zwölfminütigen Film „Mein Bruder Willi“.⁷⁴

Im Jahr 1969 verkauft er seine Trödelhandlung, 1970 verlagert er sein Atelier an den Chamissoplatz, wohnt jedoch noch in der Blücherstraße 13. Über drei Stufen gelangte man in

⁷³ Zitat Mühlenhaupt zur Ausstellungseröffnung in der Ladengalerie 1970. In: Kunsthalle 1981, S. 95.

⁷⁴ Buch und Regie: Ulrich Schamoni, Musik: Willi Mühlenhaupt, Darsteller: Kurt und Willi Mühlenhaupt.

das im Hochparterre gelegene Atelier in einem Eckhaus am Chamissoplatz. Dieser Platz ist nahezu rechteckig mit starkem Gefälle. Einige Bäume, Rasen, ein Toilettenhäuschen und einen Spielplatz beherbergt er heute noch. Der Chamissoplatz war damals schon ein „geschützter“ Baubereich.⁷⁵ Leider wurden die Zugangstreppen zum Atelier nach Mühlhaupts Wegzug im Jahre 1976 abgerissen.



Abb. 35: Fotografie, Gebäudeecke mit ehemaligem Atelier

Mühlhaupt malte zumeist von der gegenüberliegenden Seite des Ateliers den Platz in Draufsicht, da er das historisch bedeutungsvolle Toilettenhäuschen, das sogenannte „Cafe Achteck“ festhalten wollte.

Links verläuft die Arndtstraße, rechts die Willibald-Alexis-Straße. Aufgrund seiner Darstellung in Schwebeperspektive von oben wirken die eigentlich flach verlaufenden Straßen ansteigend. Seine Bilder enthalten Verkürzungen, Weglassungen oder Erweiterungen, Dimensionen der Erinnerungen werden gepaart mit Darstellungen einer sozial schwierigen Realität. Phantasieentwürfe lassen die Realität erträglicher machen. Mühlhaupt war ein Stadtmaler, er präsentiert „Feierabend an der Oberlandstraße“. Sein Werk zeigt die Arbeiter auf ihrem Weg nach Hause ebenso wie den Freizeitbereich, wie das Strandbad Wannsee, 1975 – das vielschichtige und vielseitige Berlin.



Abb. 35: Kurt Mühlhaupt malt aus der Erinnerung eine Ansicht vom Chamissoplatz, Bergsdorf 2002

1972 kaufte Mühlhaupt, dem Trend unter Intellektuellen und Künstlern folgend, einen Bauernhof in Metzingen in der Lüneburger Heide. Bereits 1975 veräußerte er diesen Hof wieder und erstand ein Anwesen in

⁷⁵ „Geschützt“ bedeutet, dass die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und der Denkmalschutz weiteren Abriss verhinderten, nachdem viele Hausbesetzer Häuser in dem Bezirk Kreuzberg vor Kahlschlagsanierungen bewahrt hatten.

Berlin-Kladow, das aus drei Gebäuden, einem großen Hof und einem Gartengrundstück besteht. Aus der Metzinger Zeit stammen einige Heidelandschaften: „Heidelandschaften mit Birken“ oder „Immer Fernweh“ mit surrealistischen Zügen.

Abb. 36: Heidelandschaft mit Birken, 1971, Öl auf Leinwand; 35 x 73,5 cm



Abb. 37: Immer Fernweh, 1974, Öl auf Leinwand; 75,5 x 100 cm



2.5 Umzug nach Kladow

Ab Mitte der 70er Jahre nutzte Mühlhaupt für seine definierten Flächen, die im Hell-Dunkel-Kontrast erscheinen, kleine, bewegte Pinselstriche; zunehmend experimentierte er mit dickem, heftigem Farbauftrag. Teile der Stadt werden auf der Leinwand gezeigt, die in Realität nicht mit einem Blick erfassbar sind. Auch diverse politische Ereignisse werden später (z.B. die Wiedervereinigungsszenarien und der Reichstagskuppelbau [Triptychon 2005] verschmolzen. Des Weiteren sind die „Spaziergangsbilder“ zu nennen, die er nach einem festen Schema anhand tiefer, fluchtperspektivisch präsentierter Straßen oder Landwege mit einzelnen oder mehreren Personen komponierte. Die Dargestellten kommen dem Betrachter entgegen (Auf dem Weg zum Kuhstall, 1975).

Beeindruckendes persönliches Erlebnis war die Max-Liebermann-Retrospektive 1979. Der persönliche Umgang mit Farbe und Kontur beeinflussten Mühlenhaupt. Er fand „größere innere Zufriedenheit“ durch den entspannteren und offeneren Umgang mit Kontur und Farbe.

Die Berliner Realität, das Stadtgeschehen und Geschichtliches wurde auch von Kladow aus weiter thematisiert. Das 25-jährige Bestehen der Bundesrepublik fand in „Die vielseitige Auslegung deutschen Rechts“, 1975, seinen Niederschlag; ebenso wurde das 30-jährige Bestehen des Vereins der Trümmerfrauen in einer Lithografie verarbeitet.



Abb. 38: Die Gesangsgruppe der Trümmerfrauen von Berlin 1945, 1976, Lithographie; 20,7 x 24 cm; Lt 111

Mühlenhaupt charakterisierte sich selbst entsprechend: „Ein bisschen bin ich auch Stadtchronist.“⁷⁶ Die Augenblicke des stadtgeschichtlichen Geschehens dokumentierte er von der Straße und vom Wasser aus.

Erstmals setzte er sich ab 1977 mit einem Passionszyklus auseinander und fertigte 15 aquarellierte Radierungen an. Zudem begann er in der Kladower Zeit seine Utopie der friedlichen „Du-Dus“, einer Zwergenwelt, zu formulieren. Lebensphilosophie und Friedenstheorien fließen in das Werk ein, das literarisch, malerisch, grafisch und plastisch immer wieder umgesetzt wird.



Abb. 39: Dampferanlegestelle Kladow, 1989, Kaltadelradierung, Wasserfarbe auf Büttkarton; 50,1 x 60,2 cm

Er übernahm mehrere Aufträge für Bauprojekte, stellte Fliesen und Mosaiken für ein Schwimmbad her und konstruierte 1981 den Feuerwehrbrunnen in Kreuzberg. „Kurt Mühlenhaupt hat lange Versuche unternommen, bis die Figuren wie Feuerwehrleute aussahen. Lange ähnelten sie Soldaten. Es handelte sich um einen langen, ausdauernden Prozess der Reife.“⁷⁷ Weitere „Kunst-am-Bau-Projekte“ folgten, so u.a. die Fassadengestaltung der Feuerwache Kladow und der Eingangsbereich des Gartenbauamts Wilmersdorf. Flachreliefs in Gestalt von Feuerwehrleuten und Gartenzwerge wurden konstruiert.

⁷⁶ Zitat in: Kunsthalle 1981, S. 86.

⁷⁷ Zitat Hartmut Fischer, Freund, Sammler, Vorstand des Vereins Museum Bergsdorf e.V.

Im Jahr 1982 lernte der Maler die Pharmazeutin Hannelore Fritsch kennen. Hannelore Fritsch war fasziniert von dem Künstler, seinen Werken, seiner Lebensart und Lebensphilosophie. Sie wurde seine Muse und langjährige Geliebte. Beide wohnten in ihrem jeweils eigenen Teil in der Kladower Anlage. Während der nächsten Jahre reisten sie viel und besuchten Italien, Frankreich und Amerika. Die Reisen bilden ihn. Er lernt die verschiedenen Kulturen kennen, stellt aber fest, dass die Menschen überall gleich in ihren Bedürfnissen und Wünschen nach Frieden und Glück sind, ebenso sind überall die Sorgen der einfachen kleinen Leute gleich, in ihrem ständigen Kampf ums alltägliche Überleben. Fasziniert ist er von den verschiedenen Landschaften, die er charakteristisch einfängt und in die Bilder überträgt.

Auch werden Freundschaften zu Künstlern und Verwandten in der DDR gepflegt und ausgebaut. 1985 reist Kurt Mühlenhaupt mit Hannelore in die Umgebung von Gransee. Sein Aufenthalt wird von der Stasi genauestens dokumentiert. Er gilt als Schriftsteller, der Studien für ein neues literarisches Werk über die DDR anfertigt und wird argwöhnisch beim Skizzieren und Fotografieren beobachtet.⁷⁸

1985 erwarb das Paar einen Bauernhof in Südportugal und baute diesen mit neuem Haus und Atelier sowie riesigem Grundstück als Ort des künstlerischen Schaffens, Alterssitz und zweite Heimat aus. Kurt Mühlenhaupt entwirft die Architektur und die Innenraumgestaltung des Hauses und stellt gartenarchitektonische Konzepte her.



Abb. 40: *Montes de Cima*, 1991, Öl auf Hartfaser; 40 x 40 cm

⁷⁸ vgl. Akten des MfS aus dem Jahr 1985 Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik

1989 kaufte Mühlenhaupt ein altes Brauereigelände in der Fidicinstraße in Berlin-Kreuzberg und lässt einen Künstlerhof entstehen.

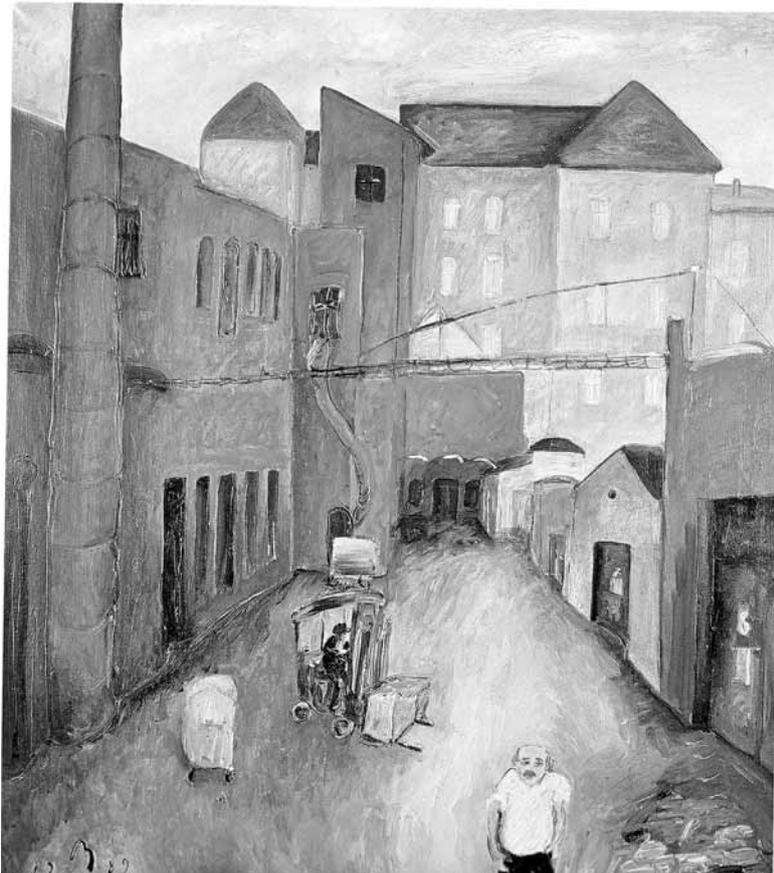


Abb. 41: Foto Fidicinstraße, 2001

Abb. 42: Fabrikidylle Wittenbrecher, 1989, Öl auf Leinwand; 120 x 100 cm

2.6 Umzug nach Bergsdorf – Leben und künstlerisches Schaffen im barocken Herrenhaus

„Die Wiedervereinigung veränderte unser Leben. Der Besitz in Portugal verlor an Bedeutung, wir konnten überall hin. Wiesen, Wälder und Felder lagen vor der Tür.“⁷⁹

Im Jahr 1990 machten befreundete Schriftsteller und Künstler Mühlenhaupt auf ein heruntergewirtschaftetes Barockensemble bei Bergsdorf nördlich von Berlin aufmerksam. Er und seine Lebensgefährtin und spätere Ehefrau Hannelore wagten den Kauf des Anwesens aus dem Jahr 1750, sie wollten das brandenburgische Anwesen mit Stallungen und Scheune retten und aus dem verfallenen Gutshof, der ehemaligen LPG „Tag der Befreiung“, einen Kulturhof machen. Auch hier gelang es dem Künstler, Arbeit, Wohnen und gesellschaftliches Treiben geschickt zu verquicken und den Ort zu einem Publikumsmagneten zu entwickeln.

⁷⁹ Kurt Mühlenhaupt: Ein Sammelsurium, Bergsdorf 2006, Bd. XI, S. 4.



Abb. 43: Foto: Fassadenbemalung, Fidicinstraße 1990

Die Entscheidung für Bergsdorf und einen Umzug dorthin war stark von den persönlichen Belastungen, die mit Berlin-Kladow verbunden waren, forciert worden. Aufgrund der durch seine Ehefrau Frieda eingeleiteten Scheidung bezeichnete Mühlenhaupt sein Leben in Kladow „als immer unerträglicher; ... vielleicht kannst du mit Hannelore da draußen leben, denn Frieda hatte die Scheidung eingereicht ... in der Algarve hatten wir uns ja was geschaffen. Aber konnte ich ohne Berlin leben?“⁸⁰ So zog es ihn und Hannelore bereits in den frühen 90er Jahren nach Bergsdorf. Beide lebten vorerst im alten Kälberstall und im Zelt, bis 1994 das sanierte Herrenhaus bezugsfertig war.⁸¹ Im Jahr 1995 wurde Kurt Mühlenhaupt geschieden.⁸² Am 15. September 1995 heiratete er seine langjährige Lebenspartnerin Hannelore. Auf deren Initiative und den Anstößen seitens engster Freunde aus der Fangemeinde wurde 1994 der Verein „Museum Bergsdorf“ e.V. gegründet.⁸³

⁸⁰ Ebd., S. 17.

⁸¹ Ebd., S. 58.

⁸² In seiner Autobiografie schreibt er offen über die Scheidungsmodalitäten: Seine Tochter erhielt zu seinen Lebzeiten den gesamten Hof übereignet; er selbst verzichtete auf Wohnrechte; seine Exfrau bekam eine Bildersammlung von über 100 Bildern zugesprochen, zudem eine Rente und 200.000 Mark. Vgl. Bd. XI, S. 96.

⁸³ Die Gründungsmitglieder waren das Ehepaar Büchner, das Ehepaar Fischer, Gerhard Schmidt, Angelika Nollenberger, das Ehepaar Rühlke und Hannelore Frisch. Dabei handelte es sich um eine bunte Mischung aus Rechtsanwälten, Architekten, Pharmazeuten, Pfarrern und Polizisten.

Das Museum Bergsdorf.

wird ein Teil der Mühlenhaupt / Fisch Stiftung. Was sonst noch alles dazu gehört wissen wir selbst noch nicht.

Hierzu erkläre ich daß meine wild Eheliche Beziehung zu Frau Hammeleore kinderlos blieb und daß wir unser Vermögen in einer privaten Stiftung einbringen werden was wir Notariell schon mal festgelegt haben. Der Sinn dieser Stiftung ist unseren Nachbarn zu pflegen, junge Künstler zu fördern und Bildungsarbeit für die Uckermark für die Prüfung für das Hammeleand, in Verbindung mit und für Berlin zu leisten. Für den Ort der Museums haben wir Bergsdorf Nr. 1, vorgezogen. Eine Autostunde vom Stadtrand Berlin oder 4 Stationen mit der Bimmelbahn vom S Bahnhof Oranienburg. In einer landschaftlich wunderschönen Gegend. Vorerst ungenutztes Land alles für uns in Anspruch, denn wir leben ja noch und wollen noch viele Bilder malen.

Danach ist es ein Danke schön an alle die ein Leben lang zu uns hielten. Ihnen anzuwenden wir unser Vermögen. Die Besitzer unserer Kunstwerke sind dazu aufgefordert die Stiftung ins Leben zu rufen und ganz in unserem Sinne weiter zu leiden.

Hanneleore und Kurt Mühlenhaupt Bergsdorf Nr. 1
wir sind den ganzen Sommer ansprechbar. Samstags in Kladow 10¹⁷
Sonntags in Bergsdorf ganztags.

Wer Autofahrer ist fährt auf der **B.96** über Oranienburg bis Löwenberg dort gerade aus weiter auf der **A67** Richtung Liebenwalde aber schon nach 5 Km. kommt zur Linken Hotel Bestenau am See schloßsee. 500 meter danach steht links ein kleiner weißer 4 Km. nach Bergsdorf. gute Fahrt.

Abb. 44: Original: Mühlenhaupt-Text „Die Entstehung eines Museums“, 1990



Abb. 45: Foto: Museum Hinweisschild, Edelstahl

Dieser Verein verfolgte gemeinnützige Zwecke zur Förderung der Kunst sowie kultureller und denkmalpflegerischer Aktivitäten im Land Brandenburg und richtete jedes Jahr Ausstellungen von wechselnden Künstlern aus. Beispielsweise stellten aus: Rainer Fetting, Peter Löding, Johannes Heisig, Paul Schulz-Liebisch

Mit in den
Mark Brandenburg

der Kurt Mühlentaupt Preis
 vom Museum Bergsdorf e.V.

er wird vergeben für ein gutes
 Beispiel einer Dorf oder Stadt -
 erneuerung im Land Brandenburg

er wird ¼ jährlich ausgelobt,
 Vorschläge hier für nimmt der Verein
 entgegen

Hannelore Fiebig, Cornelia Hoff



Abb. 46: Museum Bergsdorf e.V.: Kurt Mühlentaupt Preis, Bergsdorf 1995

Des Weiteren wurde ein Konzept für eine Museumsnutzung auf der ehemaligen Domäne erarbeitet. Zudem gründete das Ehepaar Mühlentaupt eine „Kurt und Hannelore Mühlentaupt Stiftung“. Deren Funktion sollte sein, das Werk des Künstlers Mühlentaupt zu bewahren.

Fördermittel wurden aktiviert, um mit ABM-Kräften den Hof und das Haus instand zu setzen. Diese finanzielle Unterstützung trug u.a. dazu bei, einen Museumsbetrieb mit Druckerei zu etablieren und Arbeitsplätze zu schaffen.

Die anfänglichen Probleme mit der skeptischen Dorfbevölkerung wurden mit Kaffeetafeln und offenen Gesprächen beigelegt.



Abb.47: Bergsdorfer Kaffeerunde, 1996, Öl auf Leinwand; 90 x 120 cm

Im Jahr 1996 malte Mühlenhaupt sämtliche Dorffrauen aus Bergsdorf. Die Bilder wurden zur Einweihung der Feldsteinscheune gezeigt. Diese 70 Meter lange Scheune wurde Stein für

Stein neu ausgefugt und dient als Ausstellungshalle. Der ehemalige Schafstall wurde zum Verkaufsraum und der frühere Kälberstall wandelte sich zur Druckwerkstatt. Im eigentlichen Haupthaus finden sich Werke von Kurt und Willi Mühlenhaupt.

Wie bereits in Portugal beteiligte sich Kurt Mühlenhaupt aktiv an architektonischen und denkmalpflegerischen Planungen. Auch die Gartengestaltung unterlag seiner kreativen Federführung. Selbst für die Fenstergestaltung gab er einem befreundeten Architekten Vorgaben.

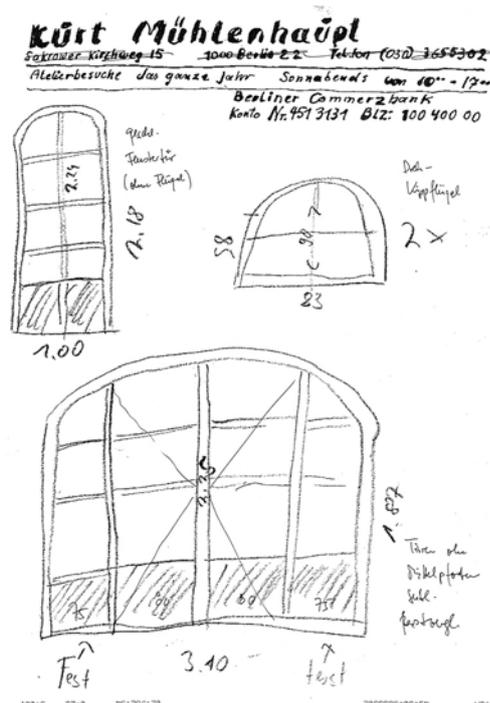


Abb. 48: Fensterentwürfe für den ehemaligen Schafstall, den späteren Verkaufsraum und das Atelier, Berlin/Bergsdorf 1994

1996 und 1997 war der Künstler lange Zeit ans Bett gefesselt. Die alte Kriegsverletzung und eine Diabeteserkrankung mit einer offenen Wunde am Fuß machten das Aufstehen schwer. Starke Medikamente, u.a. Morphin, führten zu Angstzuständen. Unter diesem Eindruck nahm er die Gestaltung von Zwergen wieder auf. „Phantasiezustände“, wie er es selber nannte, ließen ihn fliegende „Du-Du-Zwerge“ auf Leinwand komponieren.

Die gesundheitliche Situation des Künstlers verschlechterte sich, 1994 wurde Prostatakrebs diagnostiziert. Bereits seit 1993 bereiteten ihm die Kriegsverletzungen an der linken Ferse einhergehend mit einer langjährigen Diabeteserkrankung große Beschwerden, die ihn schließlich wenige Jahre später komplett an den Rollstuhl fesseln. Nach einem erneuten gesundheitlichen Rückschlag 1998, als er einen Herzinfarkt erlitt, wurde er von Schaffenskraft und großem Tatendrang ergriffen und schrieb seine 11-bändige Autobiografie. Teilweise weist die Biografie allerdings nicht Mühlenhaupts Originalton auf, eine Lektorin veränderte die Originaldiktion.⁸⁴

Im Jahr 2000 fühlte sich Mühlenhaupt dazu animiert, einen neuen, den zweiten Passionszyklus herzustellen. Ihn interessierte die eigene künstlerische Veränderung, seine Darstellung, seine Interpretation nach 25 Jahren und die Frage, inwiefern er sich einem Wandel unterworfen hatte. Er bezeichnete sich als weniger naiv, jedoch viel expressiver als noch vor 25 Jahren. Anekdotenhaft erzählte er, dass er „vorübergehend“ nicht weiterarbeiten konnte, da er seine Bibel verlegt habe und sich eine Neue beschaffen müssen.⁸⁵

Im Jahr 2003 musste sich Kurt Mühlenhaupt einer Bypassoperation an der Berliner Charité unterziehen. Wochenlange Krankenhausaufenthalte folgten. Eine komplette Netzhautablösung konnte verhindert werden. Schon seit Jahren litt er unter einer Makuladegeneration, die ihn veranlasste, große und intensive Farbaufträge zu produzieren. Die Bilder dieser Zeit sind erkennbar unschärfer, die Farbflächen verschwommener und gröber. Er arbeitete mit heftigen, duktushaften Farbaufträgen, die einen starken, reliefartigen Ausdruck mit sich bringen. Sowohl Stadtansichten als auch großformatige Blumenbilder entstanden. Nach dem Krankenhausaufenthalt war es ihm wochenlang untersagt, mit Ölfarbe zu malen, da die giftigen Dämpfe der angegriffenen Hornhaut der Augen geschadet hätten. So konzentrierte er sich auf Kohlezeichnungen der Berliner Innenstadt. Er erstellte diese Zeichnungen aus der Erinnerung, teilweise orientiert er sich an alten Fotos und Skizzen aus seinen Skizzenbüchern. „Wenn ich Berlin male, sind das Erinnerungen. Ich habe Berlin im Kopf.“⁸⁶

In der Osternacht, am 16. April 2006, verstarb der Künstler und Philanthrop Mühlenhaupt. Er war eine Symbolfigur der Kreuzberger Bohème der 60er und 70er Jahre gewesen, ein Poet, der seine Geschichten bildnerisch umgesetzt hatte. Er hatte sich sein Leben lang die Frage

⁸⁴ Vgl. Gespräch mit Kurt Mühlenhaupt am 10.4.2000.

⁸⁵ Persönliches Gespräch mit Kurt Mühlenhaupt am 5. April 2000 in Bergsdorf.

⁸⁶ Vgl. Mühlenhaupt, Ein Sammelsurium, Bd. XI, S. 109.

gestellt: Wo führt uns die Kunst hin? Was bringt sie uns? Kurt Mühlenhaupt wollte immer Freude und Liebe vermitteln und vor allem selber „Spaß an der Sache haben!“⁸⁷

Zu seinem persönlichen Malstil sagt er: „Ich male nicht naiv, ich habe mir die Ursprünglichkeit erhalten.“⁸⁸

⁸⁷ Zitat aus einem Gespräch vom 15. April 2000.

⁸⁸ Zitat aus einem Gespräch im Jahr 2001

3 Malerei

3.1 Einführung

Kurt Mühlenhaupt war ein Maler der Gegenständlichkeit, jener Kunstform, die lange Zeit als reaktionär und überholt galt.⁸⁹ Mühlenhaupt fühlte sich dem traditionellen Malen und Zeichnen stets verbunden. Bei ihm ist das Malen eine immer wiederkehrende Neubewertung der eigenen Subjektivität, wie das Schreiben in der Ichform: eine Kunstform, die hier als persönliche Aussage zu deuten ist. Der Gestus der Bilder ist in den meisten Fällen ein persönlicher, handschriftlicher. Manchmal haben die Bilder eine zitierte, geliehene Historizität, der etwas Possenhaftes innewohnt. Seine Arbeiten zeugen von kraftvollen, ausdrucksstarken Farben und einer Neigung zur vereinfachenden Darstellungskunst, insbesondere die Gestaltungsweise von Figuren. Man trifft auf verspielte, naiv anmutende Szenen, die von einem fragil-sanften Gestus geprägt sind, und auf bewegte Szenen, die vom Temperament regelrecht durchdrungen sind. Die Liebe zum Detail, die nichts dem Zufall überlässt, ist erkennbar.

Ein soziales Sediment, eine soziale Attitüde, wird an Mühlenhaupts Themen deutlich, oftmals wird dies z.B. mit einer Grautonigkeit trostloser Hinterhöfe verdeutlicht. Menschliche Körper werden zwar verformt, dies ist jedoch nicht mit einer vollständigen Auflösung der Körperformen verbunden. Mühlenhaupt zerlegt die darzustellenden Themen nicht, findet aber eine Ausdrucksform, in der die Hässlichen, Verwahrlosten und Alkoholiker wie auch die Arbeiter ästhetisiert werden. „Picasso äußerte einmal, dass er ein robuster, zufriedener Bauer sein wolle. Gesellschaftlich wünscht er sich den Frieden und die Gleichheit aller.“ – eben so verstand sich Kurt Mühlenhaupt.⁹⁰

Überzeugend ist der Rückzug ins Private. Eine Vielzahl von Akten zeugen von der Suche nach Ereignissen vergangener Zeiten und von Bewusstsein der Vergänglichkeit von Jugend und Vitalität. Diese Suche spiegelt sich aber auch in Kinderbildern wider, hier versuchte der Maler eine gedankliche Brücke zu seiner glücklichen Kindheit zu schlagen.

⁸⁹ Vgl. deutschemalereizweitausenddreißig, Kunstverein Frankfurt 2003. Lieber Maler Male mir..., Schirn Kunsthalle 2003. Ausstellungen und Kataloge, welche die Rückkehr der Künstlergenerationen zur figurativen Kunst zeigen.

⁹⁰ Vgl. Kulturradio Ö 1, 30. August 2000.

Im Mittelpunkt seines Werks steht der Mensch, der einfache Stadtbewohner, später der einfache Landbewohner. Die „Welt der kleinen Leute“, ihr Schicksal begriff der Maler in ihren Abhängigkeiten, ihrem Milieu, in das sie hineingeboren wurden. Unbefangen und heiter bewegt setzte der Künstler das für ihn Sichtbare mit Melancholie und Humor um. Der Mensch, aber nicht nur die Berliner Bevölkerung, werden zu Hauptakteuren für allgemein menschliche Situationen und Probleme. Mühlhaupt mischte sich unter das Volk, lebte und fühlte mit ihm, er war einer von ihnen, egal ob er sich in Berlin, Portugal, Frankreich, Italien oder New York aufhielt. Der Künstler malte und zeichnete Lebenslinien und verarbeitete seine persönlichen Reiseerlebnisse.

Er blickte in die Abgründe des menschlichen Lebens, in die die Menschen oft unverschuldet gekommen sind: Hunger, Krankheit, Arbeitslosigkeit, Trunksucht, Prostitution, Verbrechen. Mühlhaupt's Bilder sind das Ergebnis von Erfahrungen eines schweren, aber auch fröhlichen Lebens und das Zeugnis heimlicher Sehnsucht nach Frieden und Freuden. Er lebte die Lebensweisheit vor, um trotz allem dem Leben einige lichte Seiten abzugewinnen. So spielen denn auch die Vergnügungen in seinen Darstellungen eine große Rolle. Der Hinterhof mit Leierkastenmann, die Kneipe, die üppigen nackten Frauenkörper, aber auch die Blumensträuße als kleine Freude, der Ausflug ans Wasser – all das wurde froh genossen. Pathos war Mühlhaupt fremd. Ohne Sentimentalität und Schönfärberei schildert er seine persönlichen Erfahrungen oder jene seiner Mitmenschen im Bild. Fast jede seiner erzählerischen Darstellungen hat einen ernsten und zeitbezogenen Hintergrund.

Mühlhaupt war kein Naiver, vielmehr ein talentierter Maler, der nicht nur Autodidakt war, sondern auch eine kurzzeitige akademische Ausbildung an der Hochschule für Bildende Künste (1946 bis 1948) absolvierte und eine bewusste malerische Erzähltechnik entwickelte, die kompositorisches Geschick und koloristische Kompositionsraffinesse zeigen. In einfacher Ausdrucksweise mit literarischen Elementen stellt er Figuren und Gesichter dar. Die Verbindung von Text und Bild erfüllt eine Lehr- und Kommentierungsfunktion, die Texte informieren und unterstützen das Bildverständnis. Zugleich wird der literarische Witz und das literarische Dasein bekundet. Sprachliche Hinweise dienen mithin der Interpretation, da eine Symbolinterpretation nicht immer auf den ersten Blick möglich ist. Ausschnitte werden gemalt, Mühlhaupt hält Momente fest von Nähe und von Ferne, ähnlich einem Fotografen. Er nutzt neben den Skizzenbüchern die Fotografie: „Ich mache mir zwar oft den Spaß, gehe

hin und fotografieren, aber meinen Bildern gehen Skizzen voraus. Das Medium interessiert mich sehr, ob es zum Klärungsprozess beiträgt, inwendig, das kann sein“.⁹¹

Die Auf-, Nah- und Fernsicht werden zu bildnerischen Zugangs- und Aneignungsformen.

Sein Realismus fußt nicht auf plumpem Abmalen, aggressiven Anklagen oder Agitieren. In einer gewissen Ursprünglichkeit, ohne künstliche, manierierte Art malt und zeichnet er. Seine Arbeiten sind realistisch, ohne Verklärung und Sentimentalität. Sein Dargestelltes ist ohne Weiteres identifizierbar, ohne lediglich fotografisch wiederzugeben.

Die Kunst des Malers Mühlenhaupt ist sehr populär. Alles, was er künstlerisch zu sagen hat, bedarf keiner großartigen Interpretationen. Er wird auch von kunstfremden Menschen verstanden, da er sich ausschließlich einfacher Darstellung bediente und nicht im hergebrachten Sinne als „Künstler“ gesehen werden wollte. Melancholisch und poetisch sind seine Schilderungen, ohne die beißende Satire eines Georg Grosz, Otto Dix, und nicht humoristisch verzerrt wie bei Heinrich Zille. Häufig werden dennoch kunsthistorische Verbindungen zu Zille geschaffen. Ebenso wie Zille versieht Mühlenhaupt seine Grafik und auch Ölbilder mit literarischen Beiträgen im Berliner Dialekt. Doch: Im Bildaufbau kommt Mühlenhaupt in die Nähe eines Zille, aber im Arrangement und der Darbietung gibt es bei ihm weniger normierte Figuren und Fakten; besonders in der Präsentation von Ölbildern und in seiner zurückhaltenden sozialen Anklage ist Mühlenhaupt von Zille zu differenzieren. Gegenstände, Stadtszenarien, Menschen, Stilleben, Landschaften, Tiere, Spielzeuge, Blumensträuße als Part des Lebens werden soziologisch und sozialpolitisch in einen Kontext gesetzt. Hier setzte Mühlenhaupt, der, wie im biografischen Abschnitt beschrieben, selbst aus einfachen Verhältnissen stammte, an, wollte das Bewusstsein der Menschen dieser Schicht gegenüber der Kunst wecken. „Ziel meiner Bilder ist, in der Betrachtungsweise für jeden zugänglich zu sein“.⁹²

Viele seiner finanziell bescheiden gestellten Kunden erstanden vormals Drucke oder Grafiken; das künstlerisch gedachte Konzept, „Kunst für alle“ ist jedoch aufgrund der Preissteigerung der Werke für seit vielen Jahren nicht mehr möglich.

Mühlenhaupt liefert keine politisch scharfe Kritik am System oder an der Gesellschaft, vielmehr lockte und fesselte er durch die Verwendung klassischer Stilmittel wie den

⁹¹ Zitat in: Staatliche Kunsthalle Berlin, Berlin 1981, S. 86.

⁹² Zitat Kurt Mühlenhaupt, Staatliche Kunsthalle, Berlin 1981, S. 90.

Holzschnitt oder Lithografien und die Alltagsthemen aus seiner Umgebung Käufer und Interessierte an. Der Maler stellte beliebte, regelrecht volkstümliche Kunst her; seine Werke sind durch alle Schichten hindurch verbreitet. Die Angehörigen der „Unterschicht“ finden sich im Bild als kunstwürdig wieder, trotz ihrer Schwierigkeiten – sei es der Mangel an Finanzmitteln und Bildung oder aufgrund von allgemeinen Sorgen und mangelndem Selbstwertgefühl. Die Mittel- und Oberschicht dagegen findet Mühlenhaupts Kunst hinsichtlich des Gebrauchswertes, als Vermögenswert, interessant. Die erstandene Kunst dient der verborgenen Identitätssicherung, sie schafft für manche einen Ausgleich für mangelnde gesellschaftliche Wärme und kommt einem Wunsch nach Volkstümlichkeit entgegen. Die Bilder erfüllen die Funktion einer Lebenshilfe: „Kommt zu mir, als wenn ihr zum Bäcker geht, denn meine Kunst soll wie Brot sein. Warum ick so velle Poesie mit rin male in meine Bilder, na ick will doch nich, dass man üba die kleenen Leute lacht.“⁹³

In seiner Autobiografie „Ein Sammelsurium aus seinem Leben“ beschreibt Kurt Mühlenhaupt u.a. den Krieg.⁹⁴ Er schildert in einer Mischung aus Faszination und Grauen die eigene persönliche Begeisterung und jene der Deutschen über Hitler sowie die qualvollen und sinnlosen Opfer des Krieges. Die eigenen Verstümmelungen an Hand und Fuß werden schriftlich dokumentiert. Seltene Zeichnungen und Ölbilder zeigen ihn mit seinen Behinderungen, beispielsweise „Im Rollstuhl“ und „Melancholie“, eines seiner letzten Bilder.



Abb. 49: Foto, gerahmte Skizzen zum Buch I, 1999

Erstaunlich ist, wie nach Jahrzehnten das Kriegs drama und die Verletzungen von Körper und Seele aufgearbeitet werden. Vor allem der deutsche Bürokratismus nach Ende des Zweiten Weltkrieges, der den Kriegsoffern kaum Rente zuspricht, findet in seiner Biografie Erwähnung.⁹⁵

⁹³ Kurt Mühlenhaupt, Staatliche Kunsthalle, Berlin 1981, S. 91.

⁹⁴ Kurt Mühlenhaupt: Ein Sammelsurium, Bände I bis XI, Museum Bergsdorf, Bergsdorf ab 1999.

⁹⁵ Vgl. Kurt Mühlenhaupt, Ein Sammelsurium, 1945-1959, Band V, Hufeland, S. 12ff.

Ebenso befasst sich Mühlenhaupts Werk mit den Repressalien, Verfolgungen und Plünderungen durch die russische Besatzungsarmee im Ostteil der Stadt Berlin. Mühlenhaupt kritisiert die heillosen Zustände der Nachkriegszeit. Vereinzelt findet man zeichnerische Darstellungen dazu. Mühlenhaupts Darstellungen sind emotional, aber auch von einer sentimental Distanziertheit. Die Unerbittlichkeit des Krieges ist dennoch spürbar.

Abb. 50: Berlin Alexanderplatz, 1952, Öl auf Leinwand, 48 x 37,3 cm; siehe Biografie 2.3 Abb. 18

In dieser von dunklen Grüntönen beherrschten Szenerie wird eine frontal dem Betrachter gegenübergestellte nackte Frau als Akt präsentiert. Im Kniebereich ist die Figur abgeschnitten. Im Hintergrund erstreckt sich der Alexanderplatz, links befinden sich zwei weitere nackte Menschen, sitzend und liegend. Rechts des weiblichen Akts steht eine weitere, ganz in grün gehaltene Figur, mit pathoshaft erhobenem Arm einen Lorbeerzweig empor streckend. Eine Häuserfront im Hintergrund wird von einem Flugzeug überflogen. Hier spielt der Künstler auf die Berolina an, die auf dem Alexanderplatz stand, bis sie im zweiten Weltkrieg zerstört wurde. Der Mensch ist völlig dem Krieg und seinen Folgen ausgeliefert, nichts bleibt ihm, außer der persönlichen Nacktheit, der Schutzlosigkeit. Trümmer, Zerrissenheit, Überleben und die Möglichkeit des Weiterlebens nach dem Krieg werden



thematisiert. Jedoch ist hier nicht nur Berlin, sondern die Welt an sich, das Weiterleben nach dem Überleben gemeint. Sinnbildlich ist daher die Darstellung der „Macht der Finsternis“ eine Weiterentwicklung des Kriegsthemas.

Abb. 51: Die Macht der Finsternis, 1980, Öl auf Leinwand, 150 x 200 cm

Weitere Bilder mit Schreckens

darstellungen gibt es von Mühlenhaupt nicht. Seiner Meinung nach gibt es zuviel „schreckliche“ Darstellungen, daher wolle er lieber mit weniger drastischen Mitteln versuchen, die Menschen zum friedlichen

Denken und Handeln miteinander animieren.

Seit der frühesten Jugend kämpfte der Künstler für den Wunsch Maler und Bildhauer zu werden. Sein meisterliches autodidaktisches Können wurde von Karl Hofer erkannt. Hofer, ein Verfechter der gegenständlichen Malerei, dessen Vorbilder die idealisierte Figurenmalerei eines Hans von Mareés und die konstruktive Logik Cézannes waren, wurde entscheidend für Mühlhaupts Entwicklung. Mühlhaupt hatte immer schon Interesse an Kunst, Büchern, Museums- und Galeriebesuchen. Eine intensive Auseinandersetzung mit der Kunst erfolgte Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre, als er durch Kreuzberger Künstler an aktuelle Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafiken geführt wurde. Die praktische Umsetzung erarbeitete er sich dennoch in weiten Teilen autodidaktisch. Er hatte zeitlebens eine Vorliebe für einen Realismus, in dessen Zentrum das Alltagsleben von Arbeitern und einfachen Leuten steht. Der sozial-realistische Einschlag ist in den Druckgrafiken erkennbar. Mit erstaunlicher Kontinuität verfolgte er diese Darstellung bis zum Tod. Er hatte eine besondere Vorliebe für eine Kunst, die sich auf eine Alltagswirklichkeit stützt. Mühlhaupt wollte sein Bedürfnis nach Trost angesichts der Wirklichkeit stillen und auch dem Betrachter diesen Trost, Hoffnung und – wie er es nennt – Liebe und Frieden geben.

Heterogene künstlerische Richtungen bildeten sich in der Nachkriegszeit als Reaktion auf die spezifische Atmosphäre in Berlin heraus, die u.a. durch politische, wirtschaftliche und soziale Faktoren bedingt war. Die Zerstörung und Entkernung alter Bausubstanz, der Bauboom in den Randgebieten, die soziale Kehrseite der Industrie und die Arbeitersituation vornehmlich in Kreuzberg werden von Kurt Mühlhaupt thematisiert. Zunehmend widmet er sich malerisch und zeichnerisch der Motorisierung und der Zerstörung historischer Zentren durch diesen Bauboom und die Modernisierung.

3.2 Stadtlandschaften / Stadtbild

Mühlhaupts Stadtansichten können sich in die Tradition der realistisch empfundenen Stadtbildschilderungen eingliedern. Die Stadt und ihr Panorama sollen nicht mehr als Veduten aufgefasst werden, die Stadt wird zur Metapher des rastlosen städtischen Lebens und zum künstlerischen Experimentierfeld.

Kurt Mühlenhaupt liefert Ansichten von seinem Atelier in der Trödelhandlung oder vom Chamissoplatz, von seinen Arbeitsstätten als Trödler, als Leierkastenmann und Schalenbimmler auf den Straßen der 50er und 60er Jahre sowie als Kneipier, er zeigt dem Betrachter die Umgebung seines Wohn- und Arbeitsortes, gibt Einblick in die Stadtteile oder Hinterhöfe seines Wohnumfeldes.

Betrachtet man dieses Bildmotiv „Stadtbild“ historisch, so ist festzuhalten, dass es außerhalb des privaten Rahmens der Maler im 18./19. Jh. kaum gewählt wurde.⁹⁶ Dieses Motiv traf vor dem Hintergrund der Wertmaßstäbe der Kunstakademien auf Gleichgültigkeit und galt als darstellungsunwürdig. Erhaltene Werke besitzen daher besonderen Reiz, da sie im Gegensatz zu den „offiziellen Ansichten“ einen unverstellten Blick in die Vergangenheit ermöglichen. Frühe Ansichten von Menzel werden seit den 20er Jahren kunstgeschichtlich intensiv diskutiert. Menzel präsentierte diese Bilder nur im Privaten. Auch der Vorläufer von Menzel Johann Erdmann Hummel zeigt Blicke aus seiner Wohnung in der Marienstraße. Hier sieht man Höfe und Holzplätze. Das alltägliche Berlin wird geschildert, der Alltag, die kleinbürgerliche, manchmal armselige Idylle abseits der großen Geschäftsstraßen und gutbürgerlichen Bezirke. Auch Eduard Gaertner berücksichtigte in den 1830er Jahren Gewerbegebiete von der Jannowitzbrücke in der Brückenstraße. Berühmt sind zudem Menzels „Bauplatz hinter den Weiden“ (ca. 1840) und „Hinterhaus und Hof“. Berlin wird in diesen Werken nicht nur als Residenz, sondern auch als Wirtschaftsmetropole mit Wohngebieten am Stadtrand verstanden.

Mühlenhauts Stadtbilder sind mehr als bloße Ansichten einer Brandmauer. So kann eine Häuserfront oder die Architektur selber zum Stillleben werden, zum Porträt, zur Landschaft. Geschickt wird eine atmosphärische Stimmung geschaffen, wie man sie bei den ehemals Ost-Berliner Malern der sogenannten „Berliner Schule“ (Harald Metzges, Konrad Knebel, Diether Glotsche) findet. Mühlenhaupt fängt das nahezu milchig-graue, silbergraue Licht der Stadt Berlin ein und setzt es in monochrome, sensible Farbstrukturen um. Dieses Berliner Licht übt einen besonderen Reiz auf den Maler aus. Mit dem eigenartig milchig-silbergrauen oder stumpf wirkenden Gemisch von Farben wird eine spezielle Mühlenhaupt-Atmosphäre wiedergegeben.

Der Himmel bekommt eine bestimmende Funktion zugewiesen, indem er die Landschaft gewissermaßen in die Stadt trägt. Ein Gedankensprung zu Konrad Knebel und weiter zurück

⁹⁶ Vgl. Stadtbilder, Berlin 1987, S. 103.

zu Werner Heldt wird vollzogen, die ihre Blicke ebenso in die Hinterhöfe und Abrisshäuser der Hauptstadt lenkten, in die Räume für sinnliche Ausdeutung, die auch für Mühlenhaupt Gegenstand der Darstellung sind.⁹⁷

Mühlenhaupt liefert keine präzise topografische Wiedergabe und perfektionistische Genauigkeit im Detail, sondern die Darstellung eines für Berlin charakteristischen Straßenausschnitts; er präsentiert urbane Mikrokosmen, oftmals kleinbürgerliche Wohnviertel mit Industriebetrieben. In Metaphern wird Einsamkeit, Hoffnungslosigkeit, Rastlosigkeit, der Alptraum von der modernen Metropole zum Ausdruck gebracht. In der grauen, leicht gelblich-ockerfarbenen Ansicht „Kreuzberger Hinterhöfe“ wird die Tristesse seines Wohnortes verdeutlicht.

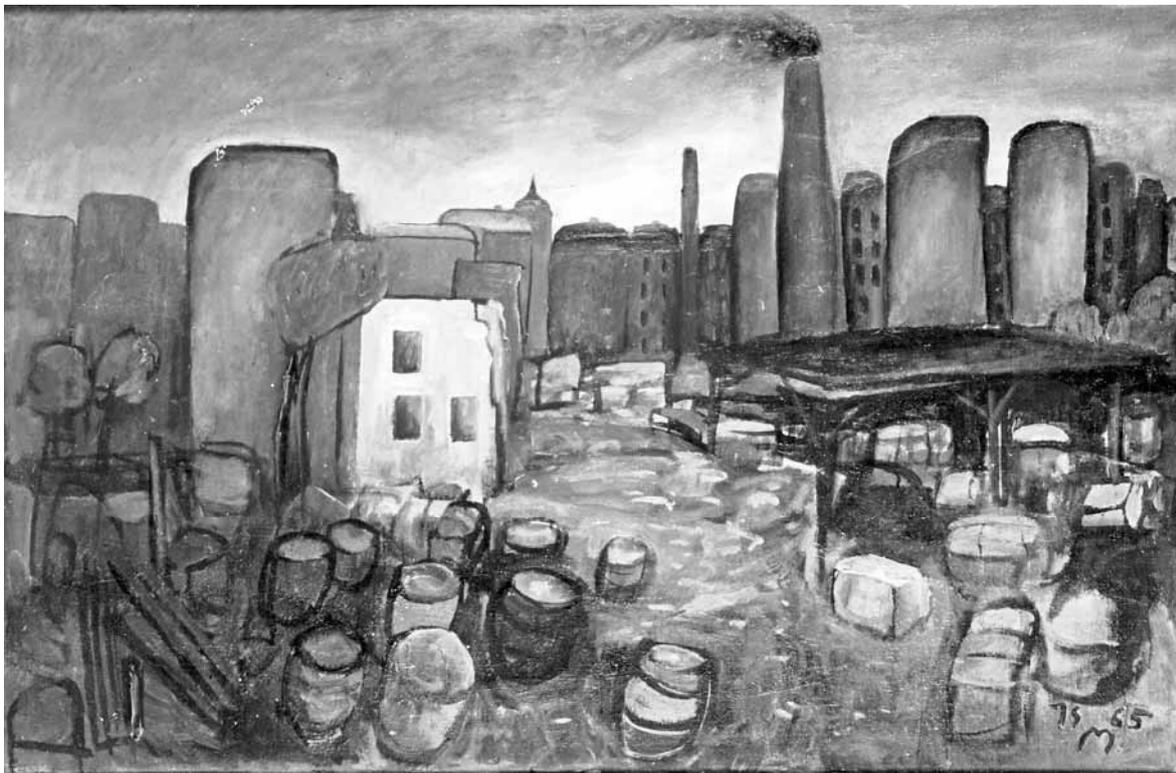


Abb. 52: Kreuzberger Hinterhöfe, 1965, Öl auf Leinwand⁹⁸

Fässer und Paletten befinden sich im Vordergrund. Der Blick wird auf ein hell weiß leuchtendes Gebäude links im Mittelpunkt gelenkt. Links daneben wachsen aus dem Nichts drei Bäume, deren Farbe mit jener der fensterlosen Brandmauern identisch ist. Auf der

⁹⁷ Vgl. Lang, Lothar: Berliner Montmartre. Künstler vom Prenzlauer Berg, Berlin 1991.

⁹⁸ Keine Größenangabe vorhanden.

rechten Bildseite beherbergt eine offener Fahrzeugunterstand ein kleines Auto, vermutlich eine Isetta, und einige Paletten, Kartons oder Container. Im Hintergrund erkennt man wieder Brandmauern, teils mit schwarzen Fensteröffnungen. Ein Schlot, aus dem schwarzer Rauch emporsteigt, deutet auf industrielle Tätigkeit zwischen den Wohnblöcken und auf die Anwesenheit von Menschen in dieser starren, fast „totenstillen“ und verlassen wirkenden Stadt.

Kurt Mühlenhaupt ist wahrlich kein Architekturmalers des 19. Jh. Zwar gibt er Gebäude wieder, er zeigt Bauten, Straßen und Plätze. Doch liefert er kein genaues Abbild des Motivs, vielmehr sprechen seine Bilder Gefühle des Betrachters an, rufen Emotionen und Nachdenklichkeit hervor und setzen sich so, durch die künstlerisch nicht fehlerfreie Wiedergabe, von Werken anderer Künstler ab. Schlichte Bauten, die historisch von geringer Relevanz sind, werden von Mühlenhaupt als gleichberechtigt neben der modernen Architektur der 70er Jahre der Stadt Berlin anerkannt und bekommen so eine stadt- und architekturhistorische Bedeutung für die ummauerte Stadt Berlin zugemessen. Der Künstler war ein Vordenker und geistiger Mitstreiter der Hausbesetzerszene, die sich für die Restaurierung von Altbauten am Chamissoplatz bzw. in Kreuzberg einsetzte.

Im Gegensatz zu klassischen Berliner Architekturbildern, die durch Architekturmalers im Atelier von Wilhelm Gropius im 19. Jh. entstanden sind und in denen der perspektivische Bildaufbau mit der deutlichen Betonung des Standorts gewählt wurde, meist auf Straßenniveau, malt Mühlenhaupt seine Berliner Stadtansichten aus einer nahezu schwebenden Perspektive. Sein Standort ist nicht realistisch. Man erkennt grob die Lokalität, jedoch wird nicht der Eindruck einer fast fotografischen Farbaufnahme erweckt. Seine Stadtbilder zeigen oftmals starke Bildtiefe.

Manche Motive finden in Varianten häufig ihre Darstellung.



Abb. 53: *Am Landwehrkanal*, 1978, Öl auf Leinwand⁹⁹



Abb. 54: *Am Schöneberger Ufer*, 1985, Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm



Abb. 55: *Möckernbrücke / Am Schöneberger Ufer*, 1990, Öl auf Leinwand, 50 x 70 cm

Der Vordergrund ist nahsichtig, der Betrachter wird in einen begrenzten Stadtraum integriert. Die Gebäude werden zum Gegengewicht der oftmals endlosen Straßen. Es gibt kaum Straßenbegrenzung. Der Betrachter wird durch die Sogwirkung, die ihn in das Bild zieht, aufgefordert,

Straßen und Plätze sowie deren Verlauf imaginär zu verfolgen. Ein weiteres Phänomen ist, dass Mühlenhaupt die Straßen und Bürgersteige zu einer Fläche vermalt, Autos und Menschen scheinen durch die Masse zu schwimmen und zu gleiten. Die Bildauffassungen

⁹⁹ Keine Größenangabe.

werden mit den Staffagenfiguren, die die Szenerie beleben, unterstützt. Bewegungen und Gesten geben den Dargestellten individuelle Züge, obwohl sie teils nur mit wenigen Pinselstrichen angedeutet werden. Diese Bewegungen und Gesten werden in einzigartigen, zufälligen Augenblicken festgehalten. Der Maler möchte seinen Empfindungen nach eine wirklichkeitsgetreue Wiedergabe der Straßenszenen liefern, die Verteilung der Personen soll einem repräsentativen Querschnitt des täglichen Lebens auf der Straße und den Plätzen entsprechen.

Oftmals sehen die Menschen „lustig“ aus; sie werden aber nicht karikiert, wie beispielsweise bei Theodor Hosemann, und erinnern in der Betonung des Staffagenhaften an Berliner Stadtansichten des 19. Jh. wie bei Wilhelm Brück und Eduard Gaertner. Mühlhaupt fügt häufig Porträts von Freunden und Selbstporträts in seine Stadtansichten ein. Er ist als Statist an seinem Hut mehr oder weniger gut zu erkennen. Auch dieses Phänomen der eingefügten Porträts und Selbstporträts ist in den Berliner Architekturbildern bis zum Biedermeier zu finden.¹⁰⁰

Die melancholischen Schilderungen von Straßen, Bahnen, Mietskasernen und Industriebauten der Arbeiterbezirke, einer für die Allgemeinheit reizlosen Umgebung der Kreuzberger Arbeiter, wurde ohne Pathos und Sozialromantik bereits um 1925 von Gustav Wunderwald sachlich festgehalten. Auch er ist in manchen Werken am Hut erkenntlich und drückt seine „Intimität der Zugehörigkeit“ aus.¹⁰¹

Die Stadtlandschaft ist ein bevorzugtes und zentrales Thema der Neuen Sachlichkeit. Mühlhaupt greift diese Tradition auf, aber arbeitet zeichnerisch und malerisch unscharf. Er malt keine gleichmäßigen Farbflächen, die sich gegeneinander absetzten, wenige Ausnahmen finden sich in den 60er Jahren. Mühlhaupt dokumentiert sehr individuell und formuliert in einem auch von merkantilem Interesse geleiteten System eine Serienhaltigkeit von Bildmotiven.

Geschickt fängt er Stimmungen als Berlinpassant ein, seinen Kietz, die Gewerbehöfe, Amüsierstätten, Kneipen, Kirchen, Ladenschilder, Kioske und Toilettenhäuser, die das Straßenbild prägen, und „notiert“ seine Eindrücke. Stadthistorisch drückt er eine unmissverständliche Klarheit und Einfachheit aus. Er verbindet die Banalität des Motivs mit seiner Malweise, die scheinbar bescheiden realistisch formalistisches Interesse verbirgt und so

¹⁰⁰ Vgl. Sibylle Gramlich, S. 110.

¹⁰¹ Vgl. Bude, in: Stadtbilder, S. 311.

eine Mehrdeutigkeit der Bilder ermöglicht. In der vermeintlich motivischen Belanglosigkeit verschmelzen diverse Stilmittel verschiedenster Kunstströme, die der Neuen Sachlichkeit, des Impressionismus und des expressiven Realismus. Er verbindet die ihm bekannten Stilmittel der Vorkriegsavantgarde mit seiner persönlichen Begabung und interpretiert einen eigen Stil, der von existentiellen Erfahrungen geprägt ist, um seinem Erlebnis formal befriedigend einen malerischen Ausdruck zu verleihen.¹⁰²

Die Besonderheit der Maltechnik resultiert vor allem aus der schwebenden Blickhöhe, aus der die Bilder dargestellt werden. Mehrere dicke Farbschichten werden übereinander gelagert. Die Oberfläche wird malerisch behandelt, kein fotografischer Eindruck entsteht. Der Straßenraum wird nicht detailgetreu geschildert. Oftmals sind einzelne Pinselstriche erkennbar. Der Farbauftrag ist nicht eben. Grautonigkeit, Licht und Schattenzonen bewirken illusionistische Erscheinungen.

Mit derselben individualistischen Ungenauigkeit, wie er die Straßenszenen präsentiert, schildert der Maler das Leben auf der Straße und bildet die Bauten ab. Es kommt zu keiner klaren Betonung der Umrisslinien in seinen Schilderungen der Architektur. Er liefert keine genauen Details, aber versucht aufmerksam eine Beschreibung des Lebens von seinem erhöhten Standort zu liefern. Kein genauer Steinschnitt und kein Pflasterverlauf ist zu erkennen. Gesimse, Türen und Fenster werden mit schlichten Pinselstrichen oder Pinselhieben, zum Teil sogar dicken Farbkleckschen, umrissen und gliedern so die unterschiedlichen Wandflächen. Sie erscheinen als lose Wandöffnungen. Mühlhaupts Realitätsnähe beruht auf einer sehr individuellen, eben nicht fotografischen, wenngleich genauen Wiedergabe des Motivs. Mühlhaupt bringt durch diese individuelle und nicht nur realitätsgetreue Schilderung eine poetische Wirkung in seine Bilder. Er knüpft an die Tradition an, die Stadt als Bildthema zu nutzen.¹⁰³ Die idyllische Atmosphäre der Berliner Stadtansichten haben einen dokumentarischen Wert. Schauplätze wie der „Polenmarkt“, der „Moritzplatz“, „Hinter dem Roten Rathaus“ und viele andere wurden zwar in künstlerischer Freiheit komponiert festgehalten, sind aber nach den Kahlschlagsanierungen der 70er Jahre und nach der Wende so nicht mehr existent oder stark verändert.

¹⁰² Nach persönlichen Aussagen findet er die Expressionisten vorbildhaft, aber auch die modernen Klassiker wie Cézanne, van Gogh und Munch.

¹⁰³ KPM-Porzellan, Stadtansichten, Berliner Architekturmalerei.

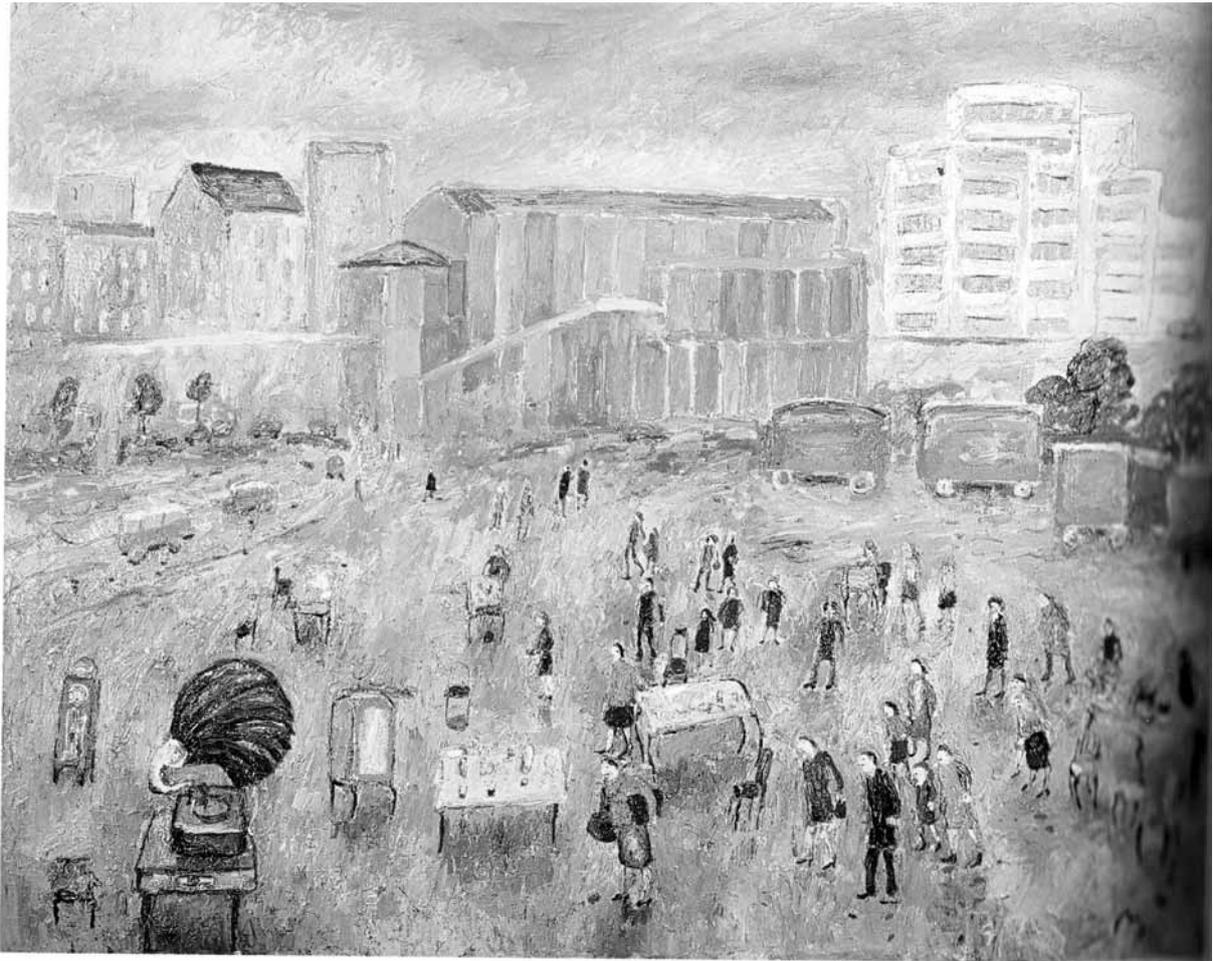


Abb. 56: Der Polenmarkt vor der Magnetbahn I, 1988, Öl auf Leinwand, 120 x 150 cm

Der Maler ist kein kühler Realist, der alles malt und zeichnet, was er sieht, sondern interpretiert frei.

Die Bilder zeigen unverhohlenes Interesse an der Stadt Berlin, später an den Städten, die er im Laufe seiner Reisen kennenlernt, den Orten seines Lebens. Er fängt die Realität des städtischen Alltags ein, ob es der Osthafen, Fabrikarbeiter, Markthallen, Schulen, Kladow, das Leben an der Kirche, der Trödel oder die Prostituierte im Tiergarten ist, aber er zeigt kein repräsentatives Berlin. Auch malt er keine Auftragsbilder. Erst 1981 schildert er in einem gewonnenen Wettbewerb in den zwölf Bezirksbildern charakteristische Merkmale der Westberliner Bezirke, wie beispielsweise Steglitz mit der Schloßstraße und dem sogenannten „Bierpinsel“. Pointiert verweist er mit dem Untertitel „Hier drehen sich keine Arbeiter, hier drehen sich die Beamten im Kreis“ auf den gut bürgerlichen Bezirk, in dem es andere Probleme gibt als in Kreuzberg, Wedding und Neukölln. Die Beamten werden als gewichtige,

überdimensional große, biertrinkende Herren im Gespräch präsentiert, die in ihrer Bedeutungslosigkeit wie ein Kreisel durch den Alltag dreideln. Ein weiterer kritischer malerischer Seitenhieb findet sich im Schöneberger Bezirksbild. Die Bevölkerung wird von den Politikern zum Narren gehalten. Die Politik wird im emporragenden Rathaus Schöneberg, dem einstigen Regierungssitz Westberlins, gemacht. Das vor dem Rathaus zur Demonstration zusammengelaufene Publikum ist mit Narrenkappen zum Volk der Narren gemacht worden. Betitelt ist das Bild mit: „ne Karnevalsstadt sind wa nich, aba manchmal halten se uns janz schön zum Narren“.

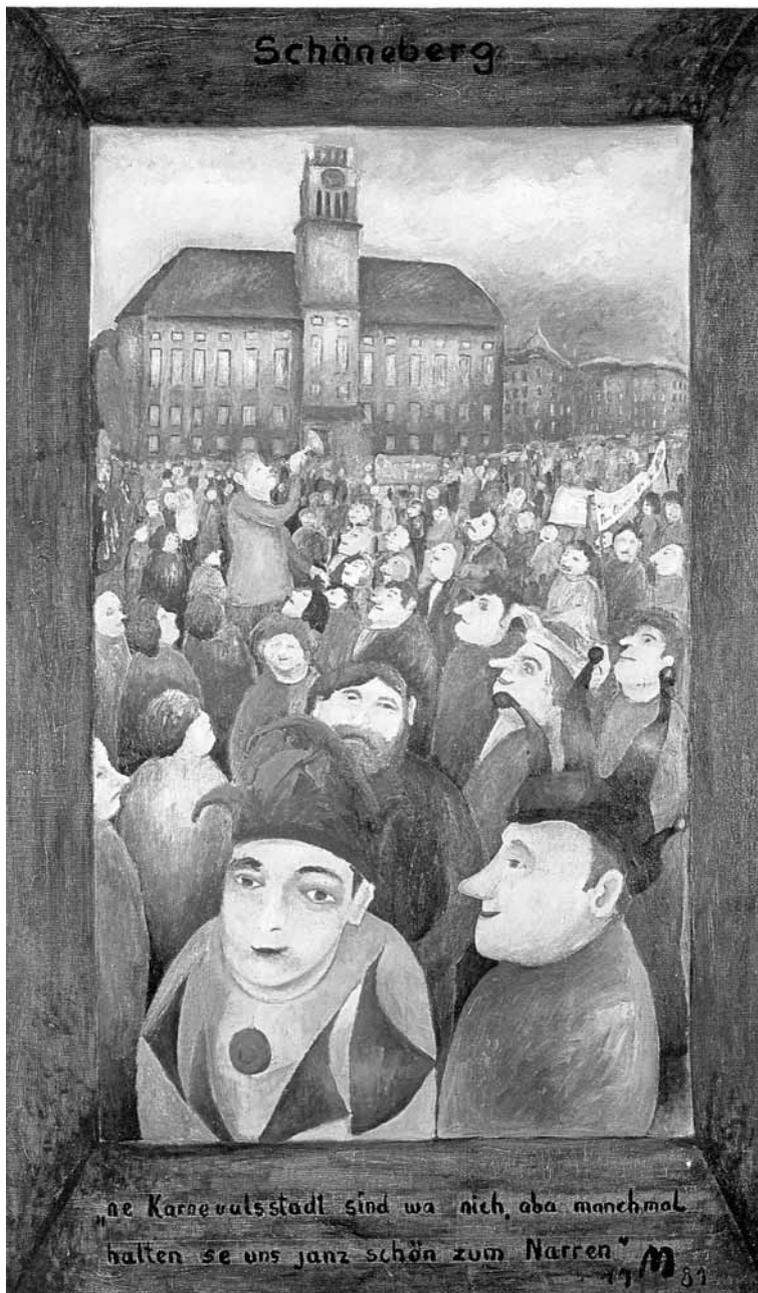


Abb. 57: Schöneberg. Ne Karnevalsstadt sind wa nich, aba manchmal halten se uns janz schön zum Narren, 1991, Öl auf Aluminium, 172 x 100 cm

Mühlenhaupts künstlerischer Durchbruch erfolgte mit Darstellungen Kreuzberger Bauten und Häuserzeilen, Straßen, Höfen und vor allem Menschen. Die Wiedergabe von

Örtlichkeiten und Alltagsdarstellungen werden zum Gegenstand des malerischen Interesses. Die „milieuhafte“ Stimmung wird eingefangen und thematisiert. Es kommt zur Wiederholung

der erarbeiteten Bildformulierungen und einschlägigen Motive. Frühe Werke zeigen klare, naive Darstellungen, über tupfige, mit starkem Duktus ausgearbeitete Bilder bis hin zur umrisshaften Wiedergabe von Erinnerungen, die nach Skizzen und Fotos gemalt wurden. Das mit zunehmendem Alter abbauende Augenlicht lässt den Künstler gröbere Strukturen schaffen.

Ähnlich einem Julius Jacob, der um 1890 die Umbauten der Stadt Berlin und die damit einhergehende Zerstörung der Stadt aufzeigte, arbeitete auch Mühlenhaupt. Er zeigt die trostlosen Fensteröffnungen, die unsanierten Häuser des Historismus, ein wirklichkeitsnahes und ungeschminktes Bild der Stadt mit Bezug zu alltäglichen Themen, mit Kühen im Hinterhof, Traudeljungen und Brauereipferden. Er liefert keine Kritik, wie wir sie in Hans Baluscheks sozialkritischer Malweise finden, aber auch keinen naturhaften Idealismus eines akademischen Malers wie Anton von Werner. Oftmals ist die Darstellung wirklichkeitsnah, ohne inhaltliche Kritik. Die Figuren in den großen Stadtbildern werden zu Staffagen mit genrehaften Anklängen. Eine zusätzliche persönliche Note bekommt das Bild, wenn ein Selbstporträt eingearbeitet wird. Mühlenhaupt als Maler und Mensch immer „mittenmang“.

Es wird nicht Wert auf topografische Genauigkeit, sondern auf bestimmte Sachverhalte und auf die Darstellung spezifischer Merkmale wie beispielsweise Kioske und Litfasssäulen, Gasometer, Markthallen und U-Bahnhöfe gelegt.

Die flüchtige Malweise ohne Detailtreue mündet dennoch in höchster Prägnanz und verhindert Effekthascherei. Mühlenhaupt zeichnete nach seiner Auffassung von Realismus, nach der eben gerade durch Verzicht der fotografischen Genauigkeit ungeheure Überzeugungskraft generiert wird. Dieser Verzicht auf Details ist von Ulrich Hübner (1872-1932) bekannt.¹⁰⁴ Die korrekte Topografie interessiert den Künstler nicht. Wie Hübner malte und zeichnete Mühlenhaupt seine Eindrücke von einem erhöhten Standpunkt, so reicht der Blick teilweise bis zum Horizont.

Er befasst sich fern der Großstadt auf dem Land mit der Wiedervereinigung, die es ihm und seiner Frau ermöglicht hatte, nach Brandenburg zu ziehen und einen Künstlerhof zu schaffen (vgl. biografischer Teil vorliegender Arbeit). Die Wiedervereinigung findet in seinen Bildern vor allem vor dem Brandenburger Tor statt.

¹⁰⁴ Vgl. Stadtbilder, S. 230



Abb. 58: Wiedervereinigung, 1992, Öl auf Hartfaser, 120 x 140 cm

Freudige Menschen im Reigen begleitet von einem Flügel spielenden Pianisten zelebrieren den Fall der Mauer – Ost und West im Freudentaumel vor einem architektonisch-künstlerisch stets variierten Tor.



Abb. 59: Vor dem Brandenburger Tor, 1996, Öl auf Hartfaser, 80 x 100 cm

Doch bei näherem Hinsehen gibt es in dieser Szenerie gar keinen Freudentaumel. Die ersten Jahre nach dem Mauerfall haben manche Menschen aus der Bahn geworfen. Sie werden vom Strudel der politischen und sozialen Veränderungen ergriffen, kalter Wind bläst ihnen entgegen. Auf den Gesichtern der Dargestellten im Vordergrund erkennt man kein Lachen. Mühlenhaupt als fliegender Zwerg oder Engel gleitet mit einem aufgespannten Schirm über



das Brandenburger Tor und betrachtet das Geschehen. Von oben kann er gleichzeitig die Ost- und die Westseite observieren. Das Tor rückt von der Westberliner Seite aus stark in den Hintergrund. Es scheint nahezu im seitlich hineinragenden Grün des Tiergartens und in der Ferne zu verschwinden.

Das letzte Stadtbild, das Kurt Mühlenhaupt aus seiner Erinnerung an die Stadt Berlin im Jahr 2005 anlässlich der geplanten Retrospektive zu Ehren seines 85. Geburtstages am 19. Januar 2006 im Käthe Kollwitz Museum produzierte, zeigt das ausgelassene Treiben von Menschen vor dem Brandenburger Tor auf einem großformatigen Tryptichon.

Abb.60: Mein schönster Tag – Zum 9. November 1989, Fall der Mauer, 2005, Öl/LW 300 x 100 cm

Der Maler selbst hat sich als Teilnehmer und Betrachter des Freudentaumels am unteren Bildrand, erkenntlich als Rückenfigur mit Hut, integriert. Er tritt in die Menge und beobachtet diese. Das Verfahren, sich selbst wie einen Kommentator der Zeitläufe in das Bildgeschehen zu malen, ist charakteristisch für ihn. Das sich umarmende Paar zitiert er aus dem

Bild „Tag der Wiedervereinigung“ von 1996. Das Motiv Umarmung ist schon von frühen Grafiken und Ölbildern bekannt, sein Ursprung ist in Gustav Klimts „Der Kuss“ zu suchen.



Abb. 61: Tag der Wiedervereinigung, 1996, Lithografie, 30 x 50 cm

Das Paar symbolisiert die Vereinigung. Es verweist auf den Blick in die gemeinsame Zukunft, in der es kein West und Ost mehr gibt, sondern nur gleiche Menschen, gleiche Bürger, eine Einigkeit. Auf der rechten Seite schiebt fröhlich grinsend ein Arbeiter seine typisch

ostdeutsche Arbeitermütze in den Nacken. Er befindet sich auf ehemals Westberliner Boden, am Rande des Tiergartens. Die Parklandschaft geht fließend in Urbanität über. Im Vordergrund erscheinen die Menschen genau dargestellt. Schnell verwischt die gut gelaunte Menschenansammlung zu einer bunten, wimmelnden Masse aus Farbkleckschen.

Hoch aufragende Gebäude zeichnen sich am Horizont ab. Topografisch wird, wie bereits mehrfach erwähnt, nicht genau gearbeitet. Der bereits mit einer Kuppel versehene Reichstag steht links direkt neben dem Brandenburger Tor. Rechts zeichnen sich bereits die Hochhäuser des Potsdamer Platzes ab. Des Weiteren werden die Plattenbauten der Leipziger Straße im rechten Hintergrund sichtbar. Auch hier wird wieder die Parallelität zu Baluschek und Hübner offenbar, die mit unterschiedlichen Realitätspartikeln arbeiteten. Allgemein bekannte architektonische Merkmale der Stadt Berlin und historische politische Ereignisse verschmelzen zu einer eigenwilligen Gesamtkomposition.

Im linken Bildteil unterhalb des Reichstags weht eine Flagge. Weder Betrachter noch Teilnehmer an dem Freudenfest entkommen dieser Fahne. Sie flattert, signalisiert Hoffnung und markiert eine kollektive Loyalität in einem politischen Spiel, in einer Wiedervereinigung, in der es um Sieg und Untergang gesellschaftlicher Systeme geht. Nationalflaggen sind „Hoheitszeichen eines Staates“. Farben, Emblematisierung und Symbolik werden von den Verfassungen festgeschrieben, die so gestalteten Stoffstücke wehen meist von Dächern der

Regierungsgebäude (hier unmittelbar unterhalb des späteren Bundestages), lagern auf den Särgen von Nationalhelden, stehen auf Halbmast und können den Rang säkularer Heiligtümer erreichen, wenn sie, wie hier im Bild, emotional besetzt werden. Auch Demonstranten verwenden Flaggen nahezu fetischistisch als Synekdoche. Hier im Bild begegnet uns Schwarz-Rot-Gold, eine Kombination, die die Bundesrepublik am 7. September 1949 übernahm. Die Farben gehen wahrscheinlich auf ein im Februar 1813 gebildetes Freikorps zurück, das gegen Napoleon antrat. Um 1850 wurde diese Farbwahl verboten, erst die Weimarer Republik besann sich wieder auf Schwarz-Rot-Gold, bis die Nationalsozialisten die Fahne im März 1933 erneut abschafften. Flaggen stehen für nationale Konstrukte und deren genealogische oder politische Narrative. Sieg und stolzes Flaggenschwanken oder Verlieren und kleinlautes Einrollen der Flagge sind Bestandteil von Ritualen.

Im vorliegenden Bild wird die deutsche Wiedervereinigung von der Westberliner Seite aus vor dem Brandenburger Tor gefeiert. Man feiert und schwenkt die Flagge der „anderen“, weil die ostdeutsche Bevölkerung die Bundesregierung anerkennt oder anerkennen muss. Der kritische Blick des Mannes unter der Flagge zeigt deutlich die Unentschlossenheit, ob man sich mit dem „Neuen“ identifiziert oder ob man ihm mit Groll gegenübersteht. Dieser Zweifler steht für alle Unentschlossenen, die in diesem Szenario eine politische Ambivalenz sehen: eine national aufgeheizte ebenso wie eine postnationale waffenlose Massenpsychose, ein Spiel der Freude, das grenzüberschreitend wirken kann oder das Aufscheinen einer Utopie ist. Da der Titel des Bildes als positiv zu bewerten ist, erscheint es legitim, das Bild „Mein schönster Tag“ ebenso zu interpretieren und die Flagge als Zeichen der politisch bewegten Zeiten Deutschlands zu deuten.¹⁰⁵

Mühlenhaupt zeigt auch die Schönheit der Technik als historischer Bestandteil der Stadt Berlin. Er malt Bahnhöfe, Straßenbahnen, U-Bahnhöfe und deren Schienenverlauf und technische Bauten wie den Gasometer in Schöneberg.

Abb. 62: Foto: Gasometer



¹⁰⁵ Kurt Mühlenhaupt hat die angespannte Arbeitsmarktsituation in Ost und West kritisch beobachtet. In seinem Museum haben immer wieder Menschen mitgearbeitet, die vorübergehend arbeitslos waren. Soziale Einrichtungen wurden von ihm ebenso unterstützt wie kulturelle Institutionen, beispielsweise das private Kollwitz Museum, das auf Spenden angewiesen ist.



Abb. 63: Am Gasometer in Schöneberg, 1990, Öl auf Hartfaser, 40 x 50 cm

Das 1908 von einem englischen Ingenieur konstruierte Stahlskelett wird 1990 von Kurt Mühlhaupt thematisiert. Eine große, breite Straße führt den Betrachter in das Bild *Am Der Gasometer* erhebt sich leicht und luftig im linken Hintergrund. Als Betrachter wird man sogartig durch die Straße in das Schöneberger Viertel an diesem Industriedenkmal hineingezogen. Im Vordergrund befinden sich links der Straße Werkstätten, rechts eine Absperrung und ein Bauwagen. Eine mächtige S-Bahnbrücke verbindet einerseits den Hinter- und den Vordergrund. Andererseits trennt diese Brücke mit ihren Gleisanlagen und der Unterführung auch den Stadtteil vom angrenzenden Berlin. Anhand des Vergleichs mit dem Foto vom Originalschauplatz erkennt man zweifelsohne, dass die Proportionen der Brücke, des Gasometers, der Bäume und der Architektur nicht mit der Realität übereinstimmen. Der Maler hat absichtlich die politische und soziale Insellage, dieses Wohnbezirkes betont. Der 78 Meter hohe tonneförmige Gasometer wird zur Sehenswürdigkeit und zum Mahnmal der Schöneberger Insel, die auch historisch unter dem Namen „Rote Insel“ bekannt ist. Das Wohnviertel ist von den Gleisen der Potsdamer- (1831), Anhalter- (1841) und der Ringbahn (1877) eingeschlossen. Nach 1876 wurden Kasernen an der Anhalterbahn gebaut. Vom Militär profitierte die lokale Wirtschaft. Hinter den Wohngebäuden wurden meist Gewerbegebiete erschlossen.

Mühlenhaupt führt die Straße in Richtung Norden, gedanklich zum Matthäus-Kirchhof, wo etliche Berühmtheiten wie die Brüder Grimm und Rudolf Virchow beerdigt sind. Die „Rote Insel“ ist ein Synonym für die Geschichte eines proletarischen Wohnviertels, in dem sich Sozialdemokraten und Kommunisten den Nationalsozialisten in den Weg stellten. Dies hat längst Züge eines Mythos. Hier stellt der Maler in hellen, nahezu weißen, unbefleckten Tönen die Bauten eines Kietz dar, der von einer Arbeiterschicht mit 70 % Stimmanteil der SPD geprägt ist. Eine Bevölkerung ähnlich der seines Kreuzbergs. Für dieses Gebiet mit seiner Geschichte hegt er Bewunderung und Sympathie. Einige Altbauten sind saniert, es gibt viele Regenbogenflaggen und einen der letzten Kohlehändler. Vor fast 80 Jahren ging Julius Leber in der Torgauer Straße ebenfalls dem Kohlehandel nach. Der politisch aktive SPD-Abgeordnete und spätere Widerstandskämpfer verkaufte gezwungenermaßen Brennmaterialien, bis er 1937 in das KZ Sachsenhausen kam. Wegen seines Engagements in der Widerstandsgruppe um den 20. Juli wurde Leber von den Nationalsozialisten 1944 in Plötzensee hingerichtet. In der nach dem Widerstandskämpfer umbenannten Leberstraße wurde 1901 die Tochter des Polizeileutnants der Roten Insel, Marlene Dietrich, geboren.

Kurt Mühlenhaupt war ein überaus belesener Mann und hat sich Zeit seines Lebens mit den Problemen und Sehnsüchten der Menschen auseinandergesetzt. In diesem zunächst unscheinbar wirkenden Rahmen vermittelt er seine Anerkennung für die Menschen eines Gebiets, eines Kiezes, wie er vielseitiger nicht sein könnte und den es zu bewahren gilt. Ob der „Kiez ausverkauft“ wird, wie es umgangssprachlich heißt bzgl. Sanierungen und des neuen Großbahnhofes an der Papestraße bleibt abzuwarten. Mit diesem Bild *Am Gasometer* liefert Mühlenhaupt eine Nostalgie an vergangene Zeiten.

Das Thema Zug oder Eisenbahn wurde bereits von den Malern um 1900 intensiv bearbeitet. Die Eisenbahn galt als kraftvolle, rauchende, stampfende Technik, die das Eingebundensein des Menschen in die industriellen Prozesse repräsentierte. *Die letzte Straßenbahn* gibt den Hinweis, dass die Straßenbahnlinie 95, die Mühlenhaupts Trödel in der Blücherstrasse auf ihrem Weg vom Mehringplatz zur Sonnenallee passierte, eingestellt wurde.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Vgl. Stadtbilder, Berlin 1987, S. 431.

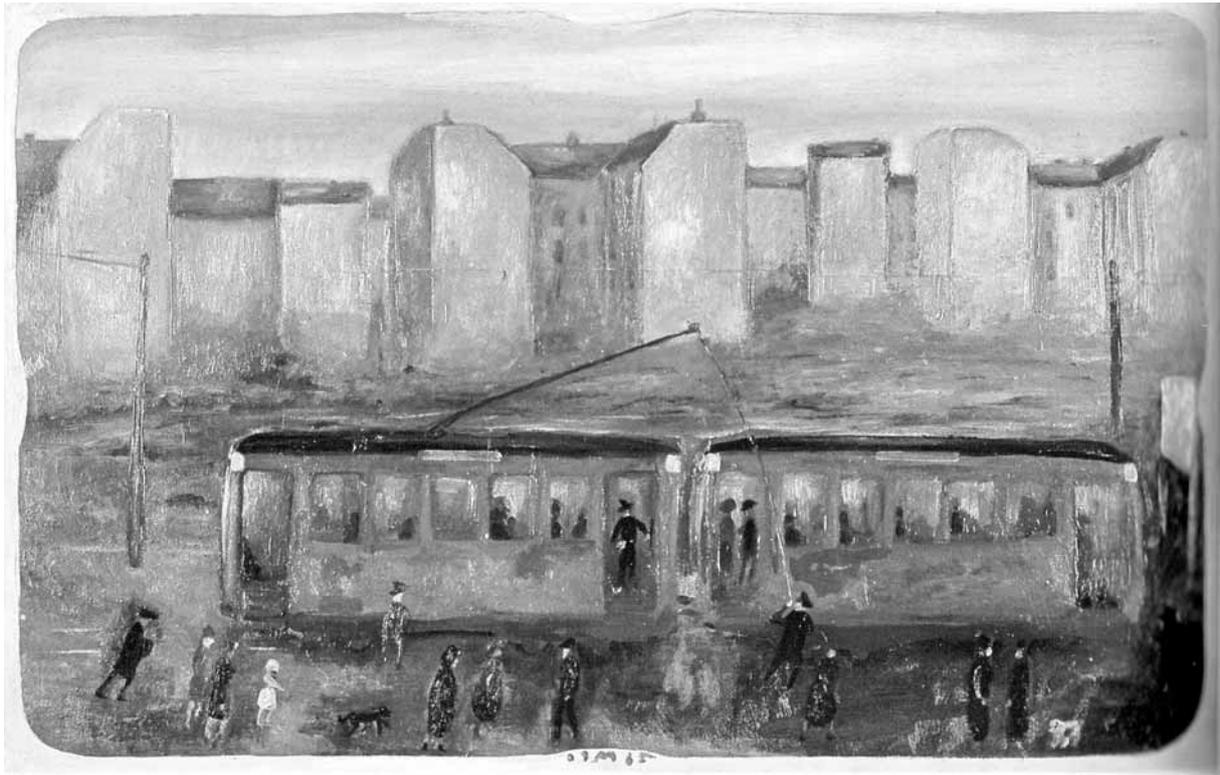


Abb. 64: *Die letzte Straßenbahn*, 1965, Öl auf Leinwand, 71 x 111 cm

Das Bild berührt zwei wesentliche thematische Aspekte: zum einen den Technikverlust, von Straßenbahnen in Westberlin zum anderen die politisch-gesellschaftliche Trennung von Ost- und Westberlin durch den Mauerbau. Kurt Mühlenhaupt setzt auch hier keine politisch aggressiven Akzente, sondern formuliert dezent seine Kritik an politischen Ereignissen. Mit einer Sicht von oben präsentiert er den Stadtteil Kreuzberg, seinen Wohnort und zwei Waggon der Straßenbahn, die fast die gesamte Bildbreite einnehmen. Die Trostlosigkeit der Stadt und der Politik, von einer Mauer umschlossen zu sein mit den einhergehenden politischen und wirtschaftlichen Problemen wird durch die grau-pastösen Farben verdeutlicht. Die Fassaden sind erstarrt, ihre Fensteröffnungen sind als leere, dunkle Öffnungen angedeutet. Stadt- und Figurenbild werden kombiniert. Die Fahrgäste wirken wie „entmenschlichte“ Marionetten oder Staffagen der Stadt, in deren Sog sie ihre individuelle Entscheidungsfreiheit verloren haben. Einerseits weist der Maler darauf hin, dass die Linie 95, die zu seinem Alltag gehörte, eingestellt wurde, andererseits will er auf die getrennten Verkehrsverbindungen zwischen Ost und West durch den Mauerbau hindeuten. Die Häuser im Hintergrund sind in die Ferne gerückt, in den unerreichbaren Osten. Der Gesamteindruck des Bildes ist ruhig und melancholisch, die Stadt wird nicht wie bei den Expressionisten als Hölle dargestellt. Die Straßenszenerie ist mit einem gemalten Rand versehen, der die

Funktion eines Rahmens hat. Dieses Stilmittel nutzte der Künstler häufig, vor allem für seine Grafiken.

Ähnlich wie Baluschek, Zille, Kollwitz und Nagel, aber auch Paul Schulz-Liebisch, schildert er in seinen Stadtansichten das Leben der Unterschicht in den Randgebieten des alten Westberlin, speziell Kreuzberg und Schöneberg. Ende der 60er Jahre zeigt er zunehmend auch Szenerien vom Kurfürstendamm, aus Spandau sowie Kladow – wie Max Slevogt, der dort seine Gartenbilder erarbeitete. Nach dem Mauerfall erweiterte sich durch das ehemalige Ostberlin und das Brandenburger Tor mit den vielen Wiedervereinigungsszenen das Oeuvre. Kurt Mühlenhaupt sieht, wie es bereits August Endell 1908 formulierte, „die Schönheit der großen Stadt“. Ästhetisch erkennt er die Stadt an. Die Stadt wird zur Natur, die Stadt ist Teil der urbanisierten Landschaft. In ihrer hoffnungslosen Hässlichkeit erkennt der Maler eine seltsame Schönheit.

Charakteristisch für seine Stadtansichten sind pointierte Überzeichnungen von an sich schon bedeutungsvollen städtebaulichen Gegebenheiten, wie dem Brandenburger Tor, der Nicolaikirche mit dem Rotem Rathaus u.a. Eine eigengesetzliche verzerrte Sichtweise führt zur Nivellierung des Ortes. Optisch wird Architektur dynamisiert. Trotz seiner flüchtigen Malweise gibt er die charakteristischen Merkmale wieder. Schemenhafte Häuser erscheinen differenziert. Die Verkehrswege werden mit Strichen angedeutet, oftmals fehlen Straßenbegrenzungen, alles wirkt wie eine diffuse bewegte Fläche, auf der Passanten mit wenigen Pinselstrichen angedeutet werden. Historisch bedeutungsvolle Stadtmöblierung, wie Litfaßsäulen, Kioske und Toilettenhäuschen finden dezidiert Berücksichtigung. Oftmals verschmelzen mehrere Einzelbeobachtungen in einer Bildkomposition (U-Bahn/Mietshäuser).

Es vollzieht sich ein konsequenter Wechsel von Grafik und Ölmalerei. Das Künstlerhaus Bethanien findet sowohl in der Grafik wie auch in der Ölmalerei Beachtung.¹⁰⁷



Abb. 65: Foto: Künstlerhaus Bethanien

¹⁰⁷ Vgl. Grafik Die Druckwerkstatt des BBK, 1977 (Lt. 130) Werkverzeichnis Schachinger.

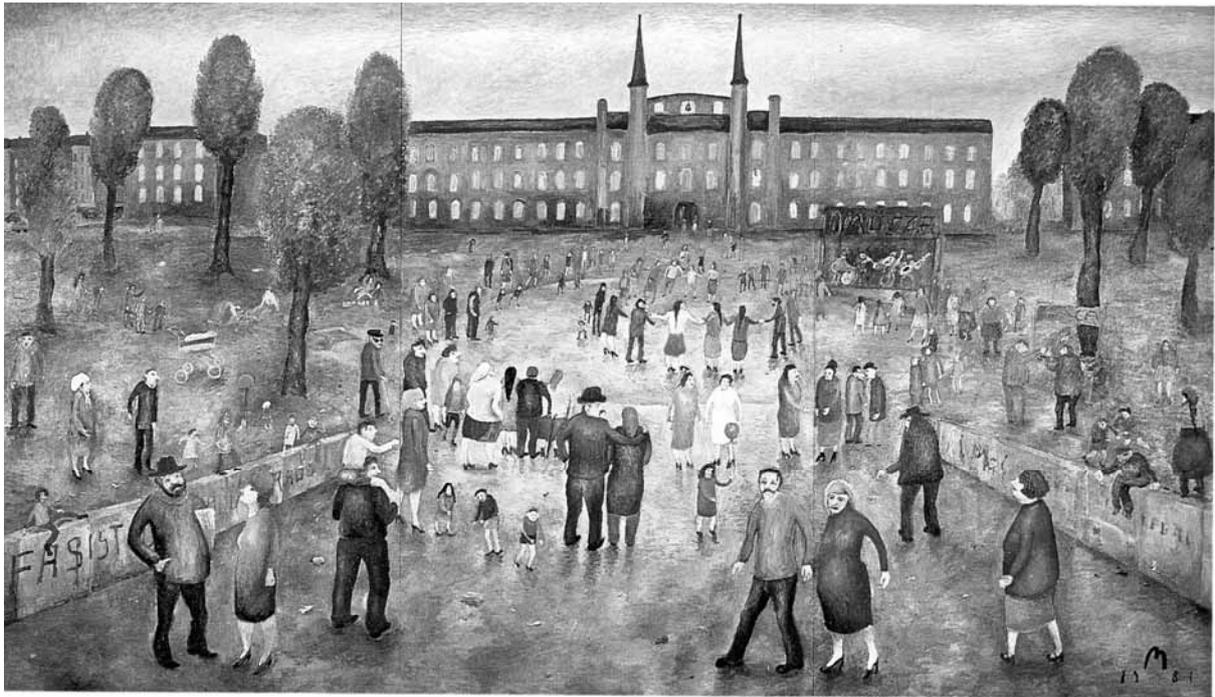


Abb. 66: Ohne Titel, Kreuzberg Künstlerhaus Bethanien, Öl auf Leinwand, Triptychon 172 x 300 cm

Das Künstlerhaus Bethanien ist eine Institution. Konzipiert und errichtet wurde es 1845 als Diakonissenkrankenhaus. Es war das Lieblingsprojekt von Friedrich Wilhelm IV., der sich in der Rolle des fürsorglichen Monarchen gefiel. Lenné gestaltete den Park um den neugotischen Bau. Nach dem Arbeiteraufstand 1956 kamen fast keine Patienten mehr aus dem Ostteil der Stadt Berlin. Das Krankenhaus wurde zahlungsunfähig und verkaufte das Gelände an den Bezirk Kreuzberg. Dieser gab 1968 das Gebäude zum Abriss frei. Durch Proteste und Hausbesetzungen 1971 konnte der Abriss verhindert werden.¹⁰⁸ Ab 1974 zogen soziale und kulturelle Einrichtungen in das Gebäude, darunter auch das Künstlerhaus Bethanien. Zusätzlich waren im Mittelbau mit seinen Türmen eine Druckwerkstatt, die Musikschule und eine türkische Bibliothek untergebracht. Das Haus und der Mariannenplatz avancierten zum weltoffenen, multikulturellen und etwas chaotischen Kulturtreff.¹⁰⁹

Mühlenhaupt als Bewohner des Bezirks und interessierter Drucker hält in seinem Bild eine Kreuzberger Idylle fest, in der ein friedliches Miteinander der Kulturen gelebt wird. Deutsche und türkische Bewohner, alte und junge Menschen befinden sich im Park und nehmen an einem türkischen Musikfest teil. Vor dem Haupteingang des ehemaligen christlichen

¹⁰⁸ Bethanien gilt als eines der ersten besetzten Häuser von Berlin-West. DER TAGESSPIEGEL, Sonnabend, 10. September 2005.

¹⁰⁹ Nach einem Konzert der Musikgruppe „Ton Steine Scherben“ wird ein Teil des ehemaligen Krankenhauses besetzt und nach dem von der Polizei erschossenen Studenten Georg von Rauch benannt. Musikalisch wird die Szene durch ein Lied der Gruppe „Ideal“ in allen Teilen Deutschlands populär „...Mariannenplatz rot verschrien, ich fühl mich gut, ich steh auf Berlin“.

Diakonissinnenhauses wird gemeinsam getanzt. Die türkische Popband „Omüzza“ liefert die musikalische Untermalung. Hier trifft westliche Coca-Cola-Kultur auf türkische Kopftuchtradition, man präsentiert sich weltoffen und multikulturell. Kurt Mühlenhaupt findet sich im linken Bildteil mit einer Zeitung unter dem Arm geklemmt oder auch mit einer Frau ins Gespräch vertieft und Drucke in der Hand haltend. Die Parkanlage wird durch locker gruppierte oval-längliche, hochgewachsene Bäume angedeutet.

Ab den 70er Jahren wendet er sich vermehrt der Ölmalerei zu. Das Ölbild wird zum Symbol des bürgerlichen Wohlstandes. „Früher habe ich mit dem Trödel die Kunst erhalten, jetzt mit der Kunst den Trödel!“¹¹⁰ Die häufiger stattfindenden Reisen ins Ausland regen ihn ebenfalls zu Stadtansichten und zu Landschaftsbildern an. Er verarbeitet seine Reiseeindrücke, die in lukrativen Ausstellungen immer teurer veräußert werden.¹¹¹

Die Stadtbilder sind in die Tradition realistischer Alltagsschilderungen seit Eduard Gaertner, der das kleinbürgerliche Treiben in der Parochialstraße in Berlin-Mitte beschreibt, einzuordnen. Besonders beeinflusst sind sie von der Kunst der 20er Jahre. „Dann beschäftigten mich die Künstler der zwanziger Jahre, wie Otto Nagel, Hans Baluschek, Otto Dix, Georg Grosz und Heinrich Zille. Aber so sehr mich die Bilder auch beeindruckten, ich fand heraus, dass sie wenig Liebe gaben. Bei Georg Grosz empfand ich das besonders, aber auch sonst ging es allen nur um die ganz große Kunst, mir aber ging es viel mehr darum. Dass die Menschen was mit mir anfangen konnten, ob es sich dabei um Kunst handelt, da sollen sich doch die Kunstgelehrten drum streiten.“¹¹²

Ende der 60er Jahre widmete sich der Maler zunehmend der klassischen Stadtbilderdarstellung, ganz im Gegensatz zu der abstrakten Malerei, die ihren Siegeszug nach dem Zweiten Weltkrieg angetreten hatte. Aber Mühlenhaupt steht keineswegs allein da, auch andere gegenständlich malende Künstler schließen sich zusammen: zu den „Jungen Wilden“ im Westen und in Ostberlin zur „Berliner Schule“.¹¹³

Die Individualität des Malers Mühlenhaupt resultiert aus dem persönlichen Verarbeiten seines Umfeldes. Er ist abzugrenzen von den Veduten, in denen städtische Gesamteindrücke,

¹¹⁰ Zitat aus einem Gespräch mit K. Mühlenhaupt am 14. April 2005.

¹¹¹ Reisen: 1961 Frankreich und Spanien; 1962 Frankreich und Italien; 1965 Frankreich; 1966 Frankreich; 1972 Skandinavien; 1975 erstmals nach Brandenburg; 1982 Frankreich und Italien; 1984 USA, Brandenburg; 1985 Portugal mit Hauskauf; 1986 Italien.

¹¹² Zitat Kurt Mühlenhaupt. In: Kunsthallenkatalog, Berlin 1981, S. 20.

¹¹³ Vgl. Stadtbilder, Berlin 1987, S. 365 ff.

Straßen und Platzansichten formuliert wurden, und zu Künstlern wie Oskar Kokoschka, der aus einer Turmperspektive das „urbane Organ“ sezierte.

Das Bild der Stadt bot die notwendigen künstlerischen Anregungen. Das Anknüpfen an die Tradition, „Alt Berliner Bilder“ zu zeichnen und zu malen, war persönliche Antwort auf die gegenstandslose Malerei. Überwiegend sind es die unmittelbar erlebten Stadtsituationen, die Mühlenhaupt in Skizzen festhält und später in Bildern ausformuliert. Unmittelbare Vorgänger sind zweifelsohne Nagel, Balushek und auch Ury, auch wenn Mühlenhaupt sowohl Baluscheks Hang zum Topografischen als auch der mondäne Zug Urys fehlt. Dennoch scheinen Lesser Urys Pariser Café-Interieurs und seine Berlinbilder, die von Straßen, Plätzen und Cafés erzählen, in denen der Mensch in seinem Lebensraum Großstadt steht, nicht ohne Einfluss gewesen zu sein. Ury findet Gefallen an der Hast der Stadt und ihren neuartigen technischen Leistungen. Er prangert nicht die menschenfeindliche Stadt an, er hält das Stimmungsbild der Stadt mit deren hektischer Betriebsamkeit fest. Mühlenhaupts Stadtbilder sind nicht hektisch; er zeigt Lebensgefühl der anonymen Passanten in seinem typischen Grauton.



Abb. 67: *Spandau am Markt*, 1979, Öl auf Leinwand, 50 x 70 cm

Einsame Menschen befinden sich auf dem von wenigen Autos frequentierten Markplatz in Berlin Spandau. Das Ehepaar im Vordergrund ist

schweigsam. Die Frau wirft dem Mann einen skeptischen Blick zu. Ruhig und provinziell wirkt dieser Stadtteil von Berlin. Moderne Hochhäuser links und rechts der Straße führen optisch direkt auf den alten Marktplatz, der sich durch verschieden hohe und architektonisch vielfältige Gebäude auszeichnet.

In mancher Hinsicht erinnern Mühlenhaupts Stadtbilder an Skarbina. Ähnlich wie dieser greift er die Alltagsthemen der Stadt und der Arbeit als gleichberechtigte Themen auf. Skarbina erntete anfänglich Kritik für sein Werk, später lobte man ihn als „Reporter und Poet der Großstadt“.¹¹⁴

Der Maler differenziert in seiner Darstellung nicht zwischen Kindern und Erwachsenen, er braucht keinen Unterschied, da seine Kunst für alle da ist: „Denn wenn wir überhaupt etwas verbessern wollen, können wir nur bei den Kindern anfangen, ... ein Kind ist ein Mensch wie jeder andere auch. Völlig gleichberechtigt, auch wenn andere für das Kind mitdenken müssen.“¹¹⁵ „Seine“ Schulkinder, die Kiezkinder unweit des Chamissoplatzes, gehen ruhig von der Schule nach Hause. Manche nutzen den Schulschluss für kleine Raufereien, aber eine ruhige Harmonie spricht beispielsweise aus dem Bild „Rossegger-Schule“. Soziale Probleme sind hier ausgeblendet.



Abb. 68: Rossegger-Schule, 1974, Öl auf Leinwand, 80 x 90 cm

Das rote Gründerzeit-Backsteingebäude der Schule und das dunkle, unsanierte Mietshaus mit Schornstein links davon deuten auf eine industrielle Nutzung zwischen Schule und Wohnen. Die Gebäude und die Straßensituation sind wieder frei konzipiert, aber im Bild durch schriftlich festgehaltene Straßenbezeichnung (Bergmannstraße) lokalisierbar.

Eberhart Roters nannte Mühlenhaupt einen Poeten, einen Maler, der den Berliner Straßenalltag subtil erfasse, ohne gesellschaftskritisch zu werden¹¹⁶. Er wollte den malerischen Reiz einfangen, diesen präsentieren und nutzte die Stadt als Stimmungsträger.

¹¹⁴ vgl. Stadtbilder, Berlin 1987, S. 191.

¹¹⁵ vgl. Rudolf Pfefferkorn, in: Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1981, S. 11.

¹¹⁶ vgl. Eberhard Roters: Kunst in Berlin 1945 bis heute. Berlin, Stuttgart, Zürich 1969

Winterliche Stadteindrücke zeigen ideelle Verbindungen zu Curt Herrmann, der zwischen 1908 und 1911 in Berlin aus dem Fenster seines Ateliers in der Rauchstraße Stadtbilder des winterlichen Berlins anfertigte.

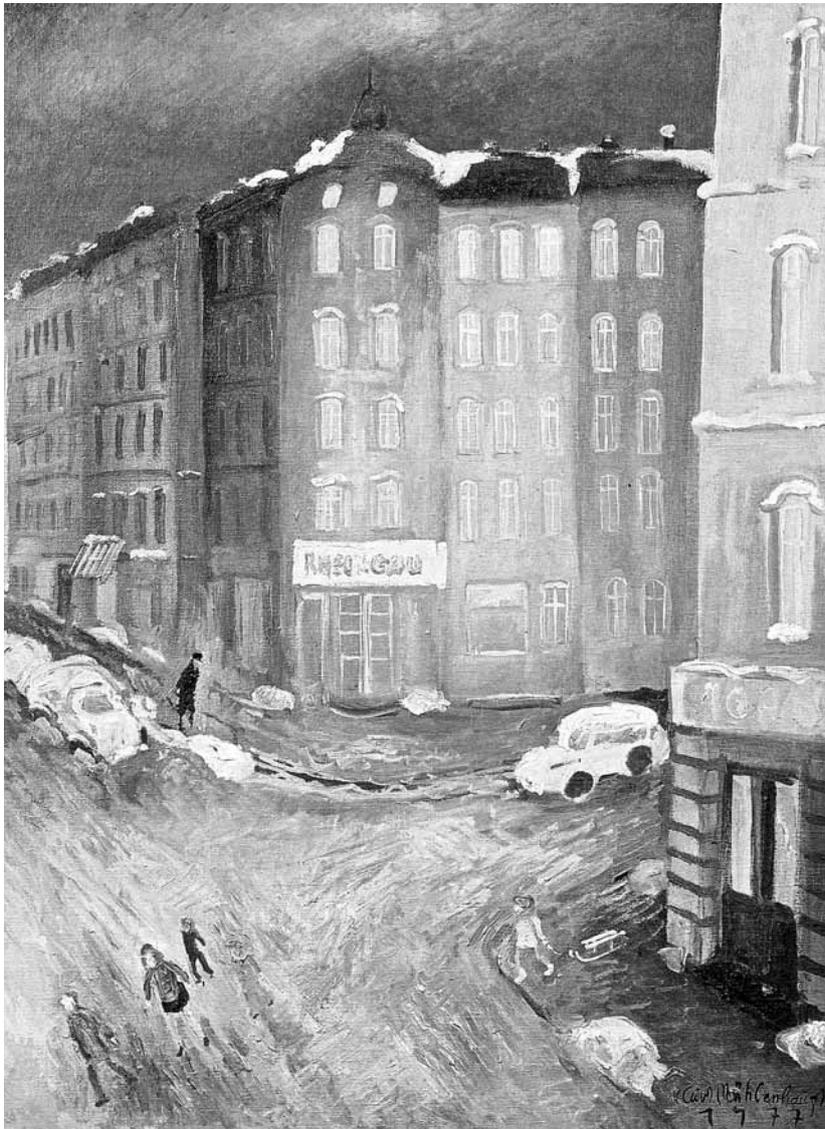


Abb. 69: Bergmannstraße 1977, Öl auf Leinwand, 80 x 60

Bei allem Bewahren des Wiedererkennbaren ist es die Beobachtung der malerischen Valeurs, die von der Begabung Mühlenhaupts zeugen. Er zitiert Motive anderer Künstler, aber kopiert sie nicht. Mühlenhaupt hat sein Leben lang unermüdlich mit Stilen und Techniken experimentiert. Zeitlebens nutzte er die Möglichkeit, sich mit der Kunst anderer auseinander zusetzen, und versuchte zugleich, äußerlich malend individuell zum Ausdruck

zu bringen, was ihn innerlich bewegte. Es gilt mithin, nicht die Adaptionen an andere Künstler heraufzubeschwören, sondern seine Verwandtschaft zu diesen zu sehen.

Mit Umrisslinien, grisailtonig, geben zwei Bilder von 1960 die Trödelhandlung, Blücherstr. 11, wieder, die Mühlenhaupt in mehreren Ölbildern variabel präsentiert und auch in der Grafik wiederholt darstellt hat. Der schemenhafte Umgang mit der Architektur erinnert wiederum stark an Stadtbilder von Karl Hofer nach dem Zweiten Weltkrieg. Hofer zeigt gesichtslose, offene, dunkle Fensteröffnungen und kahle Fassaden. Der Trostlosigkeit der zerstörten Stadt hatte sich Mühlenhaupt erstmals 1952 in „Berlin Alexanderplatz“ gewidmet. Nun wird die Trödelhandlung mit den auf der Straßen deponierten alten Möbeln zum

Refugium inmitten der Trostlosigkeit, die auch noch Anfang der 60er Jahre herrscht. Karge Häuserzeilen, gräulich-weiß mit schwarzen Öffnungen, die die Fenster anzeigen sollen, reihen sich im Hintergrund auf. In der Mitte, leicht nach rechts versetzt, findet sich die würfelartige Architektur der Trödelhandlung. Vier quadratische, schwarz-graue Fensteröffnungen werden mit dem Titel „Trödel“ überschrieben. Auf dem Vorplatz befinden sich mehr oder minder undefinierbare Trödelstücke; ein Bettgestell und ein Schrank sind zu erkennen.



Abb. 70. Meine Trödelhandlung, 1960, Öl auf Leinwand, 50 x 70 cm



Abb. 71: Der alte Trödelladen, 1960 Öl auf Holz, 50 x 54,7 cm

Das Thema „Trödelhandlung“ wird im selben Jahr „impressionistisch“ in *Die alte Trödelhandlung* umgesetzt. Mit farbenfrohen groben Pinselstrichen sind interessierte Käuferscharen vor dem Trödel dargestellt. Die Fassade der Trödelhandlung wird von vier Fensteröffnungen durchbrochen. Ein Schrank mit Spiegel ist das einzig erkennbare Möbelstück und wird aus der ersten Fassung, in der er sich unmittelbar vor dem Gebäude befindet, zitiert.

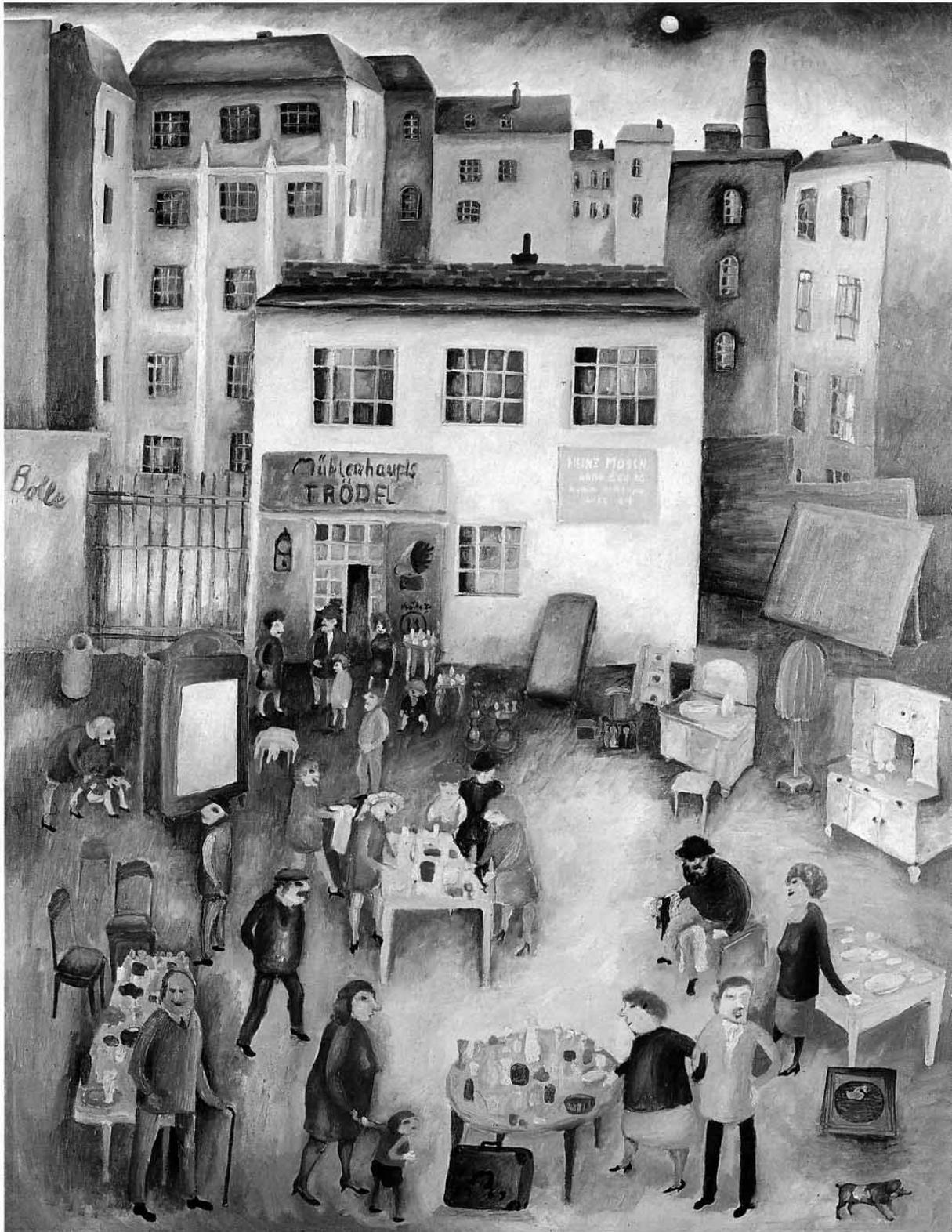


Abb. 72: Mühlenhaupts Trödel, 1965, Öl auf Leinwand, 130 x 100 cm

Auf „Mühlenhaupts Trödel“ – der Titel des Bildes ist über dem Eingangsportal des Gebäudes im Bild verewigt – aus dem Jahr 1965 sehen wir in konkreter, nahezu naiver Bildsprache eine weitere Variante der Trödelhandlung. Vor den in ihrem Erscheinungsbild sehr disparat

erscheinenden Mietshäusern im Hintergrund steht die zweistöckige, weiß-gelblich schimmernde Trödelhandlung. Im rechten Bildhintergrund ragt ein Ziegelschornstein in den Himmel. Er liefert den Hinweis, dass neben dem Wohnen und dem Handel, für den Mühlenhaupts Trödel steht, auch Industrie bzw. arbeitende Bevölkerung hier auf engem Raum vereint sind. Die Trödelhandlung, ein Bauwerk des 19. Jh., das später abgerissen wurde, wird zum zentralen Treffpunkt. Die Handelsfläche wird auf den Vorplatz ausgeweitet; kreisförmig oder manegenartig sind die Antiquitäten aufgereiht. Nahezu mittig steht ein Tisch mit Glaswaren. Zwischendrin tummeln sich Kaufinteressierte. Vereinzelt ausgestellte Bilder, die an Möbelstücke gelehnt sind, zeigen Motive von Mühlenhaupt. Die Trödelhandlung wird zur persönlichen Galerie. Der Maler selbst hockt auf einem kleinen Tischchen und bietet Spitzen, Stoffe oder Schnürsenkel zum Verkauf. Ein Motiv, das Mühlenhaupt 1975¹¹⁷ als eigenständiges Ölbild umsetzte und 1977 als Lithografie wieder aufgriff.¹¹⁸

Die Sonne scheint gleißend auf alles herab. Betrachtet man nur das obere Drittel des Bildes, so könnte man die grelle Kugel als Mond identifizieren, da jedoch die Trödelhandlung leicht gelblich schimmert und ein reges Verkaufstreiben herrscht, zudem in den 60er Jahren ein strikter frühabendlicher Ladenschluss bestand, handelt es sich wohl um die Sonne, obwohl der Untertitel zu dem Bild „Der Mond scheint auch bei Tage“ lautet.

Mühlenhaupt änderte im Laufe seiner Malerkarriere seine Darstellungsart. Er zeigte immer die alltägliche Umgebung, jedoch ging er von den groben, skizzenhaften Umrisslinien der „Kreuzberger Hinterhoflandschaft“ (1965) über die „Rossegger-Schule“ (1974) im naiven Stil wieder zum umrisshaften Malen über bei seinem „Blick Brücke Prinzenstraße zum Krankenhaus am Urban“ (1990) und der Ansicht vom „Anhalterbahnhof“ (1990). Dieses Motiv wurde bereits 1975 als Bleistiftskizze festgehalten. Betrachtet man die Fotos der Originalschauplätze, so erkennt man seine bereits erwähnte künstlerische Freiheit im Umgang mit der Topografie und der Architektur.

¹¹⁷ Selbstporträt als Senkelverkäufer für das Buchcover: „Rüben, Fische, Eierkuchen“, München 1975.

¹¹⁸ Werksverzeichnis Erika Schachinger, Lt 119, Der Senkelverkäufer.



Abb. 73: Blick/ Brücke Prinzenstraße zum Krankenhaus am Urban, 1990, Öl auf Leinwand, Größe unbekannt



Abb. 74:Foto: Krankenhaus am Urban

Im Jahr 1985 fertigte er einmalig eine Kohlezeichnung von der Berliner Mauer an. Der „Blick über die Mauer“ zeigt drei Menschen im Westen, die einen Blick über die Mauer werfen.



Abb. 75: *Blick über die Mauer*, 1985, Kohle, Pastell auf Büttenpapier, 40 x 50 cm

Die Dächer des sozialistischen Ostberlins werden mit rötlichem Pastell angedeutet. Ein stehender Westbürger mit Fernglas trägt die im Osten heiß begehrten, unerreichbaren blauen Jeans, die durch blaues Pastell an den Hosenbeinen verdeutlicht werden. Auf die westliche demokratische Freiheit verweisen zum einen diese Hosen, zum anderen wird die Möglichkeit angedeutet, einen Baum zu erklimmen und ungestört in den Osten zu blicken. Der Osten steht starr und abwehrend hinter dem mit Stacheldraht bekrönten „antifaschistischen Schutzwall“.

In manchen Fällen bestimmt ein dynamisch zeichnerischer Duktus die Malweise. In frühen Werken treffen Linien und Flächen hart aufeinander. Häuser werden als zeichenhafte Formeln umrissen und verkürzt. Ähnlich wie Willi Jaeckel (1888-1944), der aus seinem Moabiter Atelier mit dem „Blick von oben“ arbeitete, fertigte Mühlenhaupt seine Bilder aus schwebender Perspektive an.

3.3 Landschaften

Kurt Mühlenhaupt entdeckte infolge seiner Erziehung, den frühen Erfahrungen im Garten der Eltern in Blankenfelde, in den frühen 60er Jahren erneut als Schrebergartenbesitzer in Rudow, später in der Lüneburger Heide, danach auf seinem Hof in Kladow und schließlich als Bewohner des ländlichen Brandenburgs die Landschaft als Ort des Spielens, der Ruhe und der Erholung, als Grundlage für den Nahrungsmittelanbau sowie als Ort des Sammelns von Naturerfahrungen. Mithin entwickelte er eine hohe Wertschätzung für die Landschaftsmalerei. An Feldern, Riesefeldern, im leicht hügeligen Umland von Berlin verbrachte er sein Jugend. Die Natur als Umgebung griff er nach dem Krieg erstmals künstlerisch auf. Als er Mitte der

70er Jahre kurzfristig in ein Bauernhaus in der Lüneburger Heide zog, versuchte er sich neben dem kreativ künstlerischen Schaffen an der Landarbeit.

In Berlin-Kladow bezog er ebenfalls ein Bauernhaus, zwar ohne dazugehörige Felder, aber mit großem Garten. Er nahm die dörfliche Atmosphäre auf, kaufte bei den Bauern der Umgebung täglich frische Milch und bannte das Geschehen in einem Selbstporträt.



Abb. 76: Auf dem Weg zum Kuhstall, 1975, Öl auf Leinwand; 40 x 30 cm

Das Arbeiten in der Natur bot ihm Trost in dem Sinne, dass Naturerlebnisse neue Kraft zum künstlerischen Schaffen gaben; Natur ließ ihn allerdings auch melancholisch werden, da sie ihm die Grenzen der malerischen Wiedergabe aufzeigte. Spezifische Landschaften gaben ihm die Möglichkeit, sich Episoden und Ereignisse aus dem persönlichen Leben in Erinnerung zu rufen. Die Verflechtungen des individuellen Lebens mit der Landschaft förderten die

persönliche Wertschätzung für die Landschaftsmalerei. Die lokal typischen Merkmale der Industrialisierung in Brandenburg und der Ziegelbau werden in Gestalt der Fabriken mit ihren Schloten inmitten karger Landschaft und zerfurchter Wege aufgenommen.



Abb. 77: Landschaft um Bergsdorf, 1997, Öl auf Leinwand, 120 x 140 cm

Auch friedlich grasende Kühe auf saftigen Wiesen und angebaute Vegetation im etwas diffus gehaltenen Hintergrund finden ihren Einzug in die Landschaftsmalerei.



Abb. 78: Landschaft um Bergsdorf, 1999, Pastell auf Leinwand; 50 x 40 cm

Die Werke, die infolge einer Reise nach Portugal entstanden, verweisen auf die spezifische Atmosphäre der noch unverfälschten, vom Tourismus verschont gebliebenen Landschaft im Landesinneren. Manche Landschaft wird mit hektischen dicken Pinselstrichen eines van Goghs zitiert.

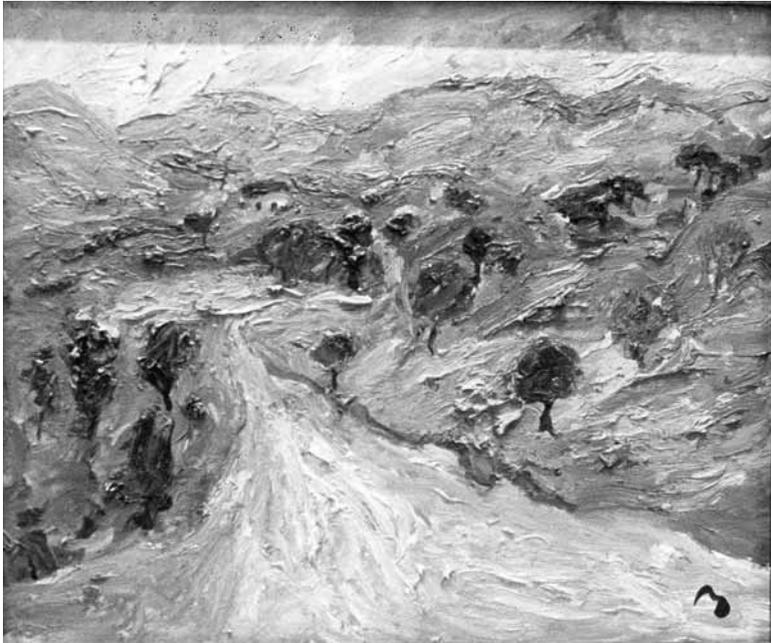


Abb. 79: Haus in der Sierra, ohne Jahr, Öl auf Hartfaser; 75 x 64 cm

Die Landschaftsmalerei dient der Evozierung bestimmter Stimmungen beim Betrachter. Das Bild soll Natur nicht kritiklos nachahmen, sondern unterhalten, Gefühle und Atmosphären wie Harmonie, Gleichmut und Ruhe hervorrufen. Die Natur wird individuell vom Künstler

präsentiert; seine Anerkennung und seine Beziehung für die Landschaft wird durch versinnlichte Beobachtung und derer Umsetzung als Landschaftsbild zum Ausdruck gebracht.

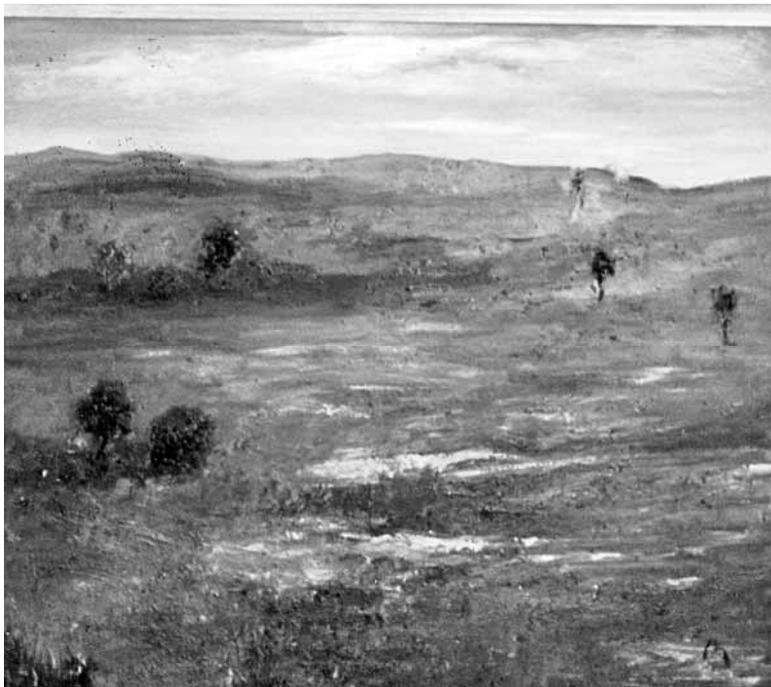


Abb. 80: Landschaft bei Herzsprung, 2002, Öl auf Leinwand; 160 x 140 cm



Abb. 81: Märkische Landschaft, 2004, Öl auf Leinwand; 160 x 140 cm

Die Schlichtheit, die Entbehrung zivilisatorischer Errungenschaften und die Wildnis in der Nähe der Großstadt Berlin wird eingefangen und in großformatigen Gemälden abgebildet. Die Farbe ist wichtiges Ausdrucksmittel, auch der heftige Farbauftrag mit partieller 3-D-Wirkung. Vibrierende, leidenschaftliche und kontrastreiche Farbskalen finden sich in den Ölbildern, dagegen wirken Aquarelle des portugiesischen oder italienischen Hinterlandes sanft, ruhig und nahezu meditativ.

Abb. 82. Portugal, Montes de Cima, 1991, Öl auf Hartfaser, 40 x 40 cm; siehe Biografie Abb. 40



Abb. 83: Portugal, die Eukalyptusallee, 1991, Aquarell und Tinte auf Büttenpapier, 48 x 38 cm



Abb. 84: Stall auf roter Erde in Siena, 1982, Aquarell, 40 x 50 cm

Kurz vor seinem Tod bezog sich der Künstler auf die hell leuchtende und flirrende Farbgestaltung von William Turner. Während eines Londonaufenthaltes zu einer seiner

Ausstellungen hielt sich Mühlenhaupt längere Zeit in der Turnersammlung der Tate Gallery auf und war von dessen Malstil beeindruckt.¹¹⁹ Im letzten Landschaftsbild verdünnt er die Ölfarben zu einem beinahe aquarellartigen Farbgemisch. Die dunkel gehaltenen Bäume werden mit lockeren, breiten Pinselstrichen getupft. Das leere, gelblich-ockerfarbene Feld mit einer silbrig glänzenden angedeuteten Wasserfläche oder vertrockneten Wiesenlandschaft erstreckt sich in die Tiefe. Der Horizont liegt niedrig. Der Himmel erscheint in hellblauer, leicht gelblicher Farbigkeit. Schwarze Striche muten wie eine waldige Begrenzung des Areals am Horizont an.



Abb. 85: Landschaft, 2005, Öl auf Leinwand; 120 x 100 cm

Kurt Mühlenhaupts Landschaftsbilder zeigen eine Unmittelbarkeit, eine Spontaneität des künstlerischen Ausdrucks. Die Sehnsucht nach Einfachheit, Ursprünglichkeit und Natürlichkeit gekoppelt mit dem Bedürfnis nach Harmonie, Ruhe und Frieden sind Fundamente, die sein

gesamtes Werk durchziehen.

¹¹⁹ Asset Gallery, London Kurt Mühlenhaupt. A exhibition of painting and graphics, Fullham Road, Chelsea, London S.W. 3, Oktober 1975.

Eindrücke von seinem Garten hielt er im großformatigen Bild „Kalifornischer Mohn“ fest.

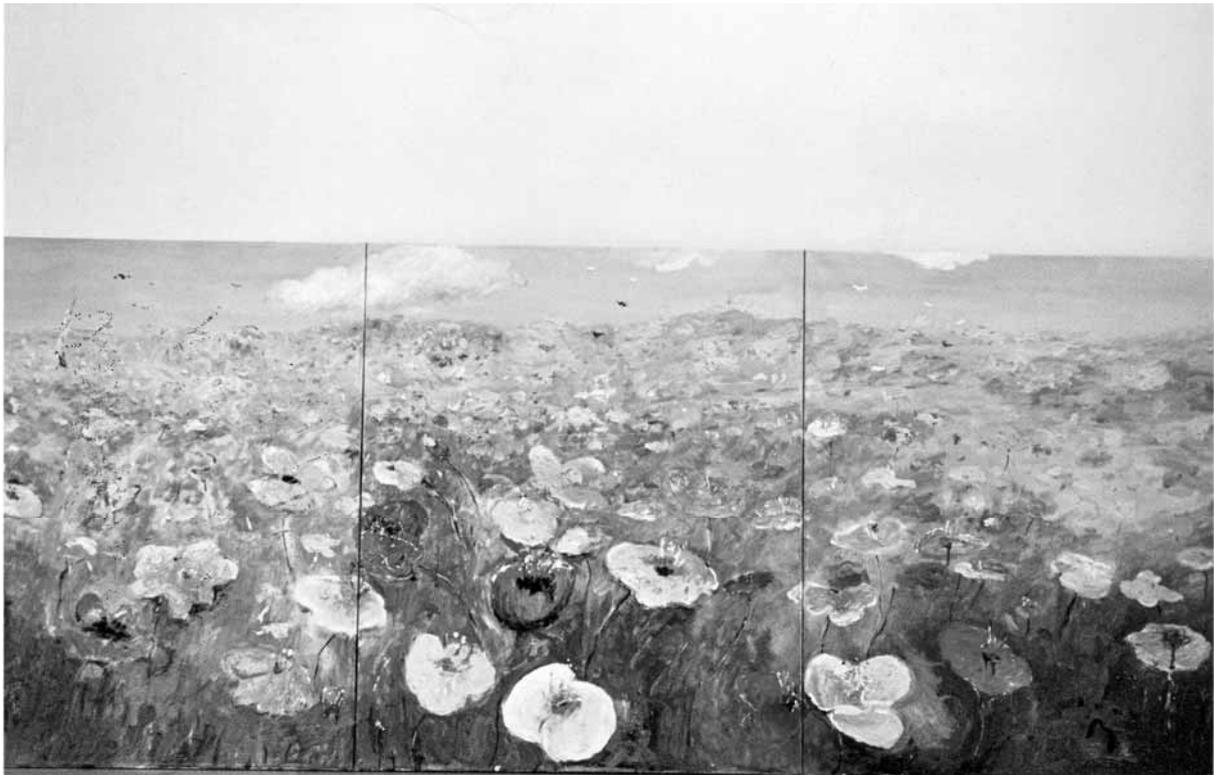


Abb. 86: Kalifornischer Mohn, 2004, Öl auf Leinwand; 300 x 100 cm

Aufgrund seines Gesundheitszustandes erkundete er nicht mehr die Umgebung für landschaftliche Skizzen. Vielmehr brachte er seine Ideen in die Gestaltung des Gartenareals ein, den seine Frau in jahrelangem energischem Arbeitseinsatz angelegt hatte. Dort fand er viele Anregungen für seine Blumen- und Tierdarstellungen. Eine Saatmischung „Kalifornischer Mohn“ erblüht im Frühjahr des Jahres 2004. Mühlenhaupt hält die Schönheit der Blütenpracht auf einem Paravant fest. Im Vordergrund sind die üppigen Blüten, die auf der Wiese wachsen, in ihrer Fülle und Farbvielfalt genau zu unterscheiden, nach hinten verschwimmt das Blütenmeer zunehmend zu einer getupften, dicklichen, pastösen Farbmischung in Pastelltönen, die letztlich völlig verschwimmt. Der Übergang in die Himmelszone ist nahezu fließend. In seiner impressionistischen Gestaltung orientiert er sich an Monets Seerosen.

In der Seele des Betrachters sollen Schrecken oder Schwermut, Ruhe oder Unruhe, Traurigkeit oder Fröhlichkeit, Bewunderung und Begeisterung hervorgerufen werden. Der Künstler malt nicht ein Landschaftsportrait der seelenlosen Natur, sondern voller Emotion, um

auch die Seele des Betrachters anzusprechen.¹²⁰ Die Ideen des Malers und seine Gefühle sind auf die Sinne und ihre affektive, intellektuelle und emotionale Auswertung zurückzuführen. Die Landschaft entwickelt einen Dialog über die Darstellung der Natur zwischen den Emotionen des Künstlers zum Zeitpunkt des künstlerischen Schaffensprozesses und den Gefühlen des Betrachters im Augenblick der visuellen sinnlichen Wahrnehmung. Anhand der realistisch eigenwilligen und teils idealisierten Darstellung berührt er zwangsweise die Seele des Betrachters, eröffnet mit dieser durch seine Naturnachbildung einen Dialog, wobei er die Vorstellungskraft mit der künstlereigenen Komposition dieser Natur anspricht.

Der Mond und die Sonne werden bei ihm zur perfekten melancholischen Tageszeit. Stille, Sanftheit und Ruhe werden symbolisiert, aber auch Einsamkeit wird vermittelt. Der Anblick eines Baumes weckt Melancholie, die weitläufigen Wälder, Äcker zeigen die poetische Einfachheit der Landschaftsmaler des 19. Jh. Die Bilder werden von einer vom Realismus geprägten Träumerei durchdrungen. Es gibt keine Aspekte der topografischen Treue wie bei Corot. Mühlenhaupt malt keine formalen Wahrheiten der Natur, aber die Landschaft will Gefühle der erlebten Natur beschreiben, die er im Freien, oder später beim Betrachter von Aufnahmen empfunden hat. Gefühl und Poesie stehen im Vordergrund. Inspiratives fließt ein. Das Bild ist ein Produkt der Verschmelzung menschlicher Emotionen und Schwingungen der Natur. Die melancholischen Charakterzüge beeinflussen die bildliche Darstellung der Natur. Die erste Gruppe von Landschaften in Öl erinnert stark an den Typus „kitschiges Heimatbild“. Sie werden noch im Krieg und kurz danach angefertigt.

Abb. 87: Rehe im Wald, 1944 Öl auf Leinwand, 56 x 46 cm, siehe Biografie Abb. 9

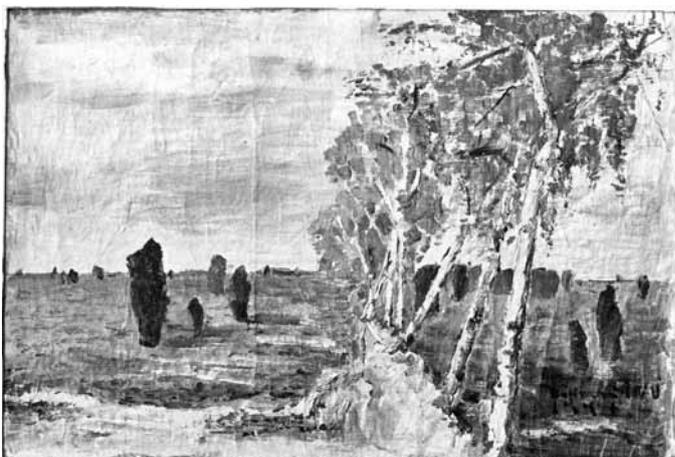


Abb. 88: Heidelandschaft, 1946, Öl auf Möbelbezugsstoff, 40 x 59 cm

¹²⁰ vgl. Pomaréde, Vincent: Die Landschaft als Zustand der Seele. In: Melancholie, Berlin 2006, S. 319.

Das Motiv der rötlich-rosafarbenen Heidelandschaft variierte Mühlenhaupt in den 50er und in den 70er Jahren häufiger. Die Formen werden runder, geschlossener. Eine gewisse Leichtigkeit geht verloren, das Bild wirkt konstruierter.



Abb. 89: *Lüneburger Heide*, 1954, Öl auf Leinwand, 40 x 50 cm

Die Landschaften der frühen 50er Jahre erfahren einen dichten, intensiveren Ölauftrag. Mühlenhaupt stellt Baumgruppierungen und Felder in ihren natürlichen Umrisslinien dar. Das menschliche Leben deutet er mit

Wohnhäusern in seiner Blankenfelder Umgebung an.



Abb. 90: *Blick auf Blankenfelde*, 1952, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm

Schon zu DDR-Zeiten reiste der Maler in das nördlich von Berlin gelegene Brandenburger Umland. Im Jahr 2004 erfolgte die erste und einzige Reise

nach Usedom. Die Landschaften und das Meer werden zum Sinnbild für ein freiheitliches Lebensgefühl.¹²¹ Meereseindrücke hielt er jedoch nur während seiner Aufenthalte in Portugal fest.

¹²¹ vgl. Ladengalerie, Berlin: Katalog. Kurt Mühlenhaupt. Die Reise in die Mark Brandenburg, 1985.



Abb. 91: Hannelore am Meer, 1994, Öl auf Hartfaser, 64 x 75 cm

Der Maler Kurt Mühlenhaupt skizziert; später fotografiert oder filmt er Landschaften oder deren Ausschnitte, um sie später nach diesen Vorlagen in seinem Atelier zu malen. Erfasstes wird in groben Zügen festgehalten. Licht und Bewegung sind im Bild

ruhig und melancholisch. Es kommt zu unterschiedlich scharfen Analysen bzw. Konturierungen der Gegenstände und damit einhergehend zu einer flüchtigen Malweise und einer geringen Detailfreudigkeit zugunsten der Gesamtwirkung. Inhaltlich wendet sich der Maler direkt der Natur und dem Menschen in der Landschaft zu. Die Lichtverhältnisse und die atmosphärischen Phänomene wie die Objektwiedergabe unterliegen der individuellen Interpretation von Topografie. Turner und die Präraffaeliten sind mit ihren Lichtspielen und dem Einsatz von Hell und Dunkel wichtige Vorbilder.¹²²

Der Mensch wird aus den Genreszenen des häuslichen bzw. des städtischen Lebens befreit und in die Zeitlosigkeit und Weite der Landschaft geführt. Die Werke eröffnen die Weite des Universums.

Meeresdarstellungen oder Darstellungen von Badenden am Wasser verweisen auf das Leben fern der städtischen Enge. Das Wasser symbolisiert mit seinen Wellen den Schauplatz des Lebens, die Höhen und Tiefen, die ständige Bewegung.

Kurt Mühlenhaupt setzte mit seinen stimmungsvollen Landschaftsbildern den persönlichen Einklang von Kunst und Natur in Szene. Sein Gefühl der Melancholie findet sich in den Landschaften wieder und prägt die bildliche Darstellung der Natur.

Ausstellung 13.1.-27.2.1989.

¹²² Gespräch mit Kurt Mühlenhaupt; Vorbereitungsgespräch anlässlich der Ausstellung in der Nikolaikirche 2001.

3.4 Stilleben

Stilleben bilden eine zentrale Werkgruppe im Schaffen von Kurt Mühlenhaupt. Das sogenannte „regungslose Modell“, die Idee der „unbewegten Natur“, wurde von ihm sehr geschätzt. Der Maler war gewissermaßen frei von Einflüssen, ob von physischen Bedingungen oder Witterungen, er konnte sich komplett auf die Gestaltung konzentrieren.

Er malte Blumensträuße, das in der Küche vorgefundene Obst oder Gemüse, sowohl saure Gurken aus dem Spreewald als auch frische Sardinen, leuchtende Zitronen und Orangen oder frische Feigen in seinem portugiesischen Domizil.



Abb. 92: Zitronen, undatiert, Öl auf Hartfaser; 40 x 50 cm



Abb. 94: Feigen in weißer Porzellanschale, 1999, Öl auf Leinwand; 40 x 50 cm

Schon frühzeitig hatte Mühlenhaupt Interesse an einer tiefen, meditativen Auseinandersetzung mit nur einigen wenigen Bildgegenständen, die er in Farben und Anordnungen variierte.



Abb. 94: Stilleben mit Obstschale, 1953, Öl auf Leinwand, 40 x 50

Mit groben Strichen brachte er in Rot, Gelb und Orange einige Äpfel und Birnen auf die Leinwand, die über einer undefinierten Fläche, wahrscheinlich

einem Tisch mit gelblich-grünlich-beigen Tischtuch liegen. Eine weiße Fruchtschale wird von dem Obst bedeckt. Ein Glas mit Rotwein und eine Karaffe mit Wein gefüllt, befinden sich auf dem Tisch.

Mit ausgesprochener Hingabe folgte er seinem Vorbild Cézanne, vor allem in der Frage des Bildaufbaus der Draperie, den dargestellten Früchten und Gefäßen und zitierte dessen Stilleben.



Abb. 95: Cézanne, Stilleben mit Obstschale, 1879-80, Öl auf Leinwand; 46 x 55 cm

In den frühen 60er Jahren malte er ganz im Stile Giorgio Morandis wenige Gegenstände wie Flaschen, Kannen, Vasen, Dosen, Krüge und Tassen und drapierte diese auf einem Tisch. Neben den Farben und Formen scheint Mühlhaupt sich auf seine kurze akademische Ausbildung bei Maximilian Debus besonnen zu haben. Dessen Anordnung von Stilleben mit Tassen und deren Durchsichtigkeit, die Luzidität, ließ der Schüler in eigene Kompositionen einfließen.

Abb. 96: Debus, Stilleben mit weißer Tasse, 1946, Bleistift auf Papier; 10 x 14,8 cm

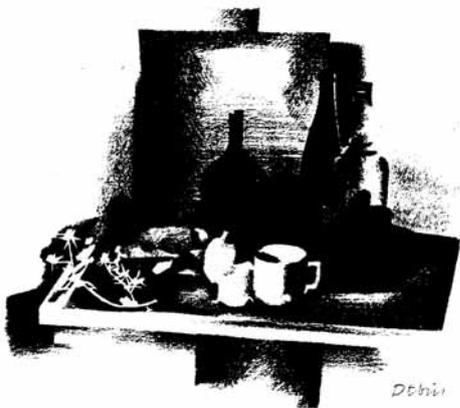


Abb. 97: Kaffeetasse, 1961/62, Öl auf Hartfaser; 60 x 90 cm

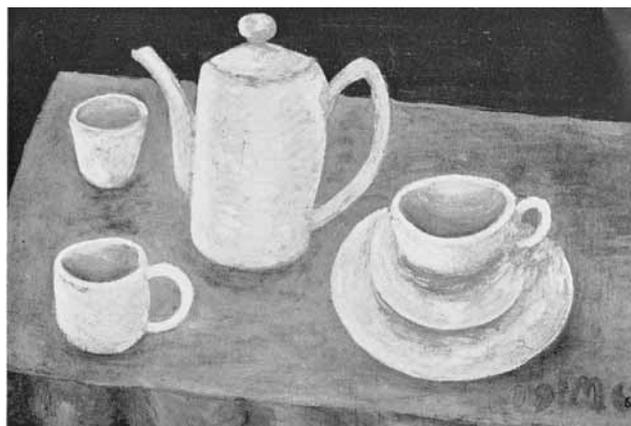




Abb. 98: Stilleben mit Tasse, 1967, Öl auf Hartfaser; 45 x 60,5 cm

Gegenstände aus dem Trödelalltag, aber auch Muscheln und Uhren werden immer wieder in blassen Farben und in einfachen, soliden Formen gemalt. Organische Gegenstände mit Obst und Gemüse folgen, sie

werden flächig dekorativ präsentiert. Das den Künstler Umgebende wird sorgfältig angeordnet, meist auf einem Tisch mit einer drapierten hellen Decke.

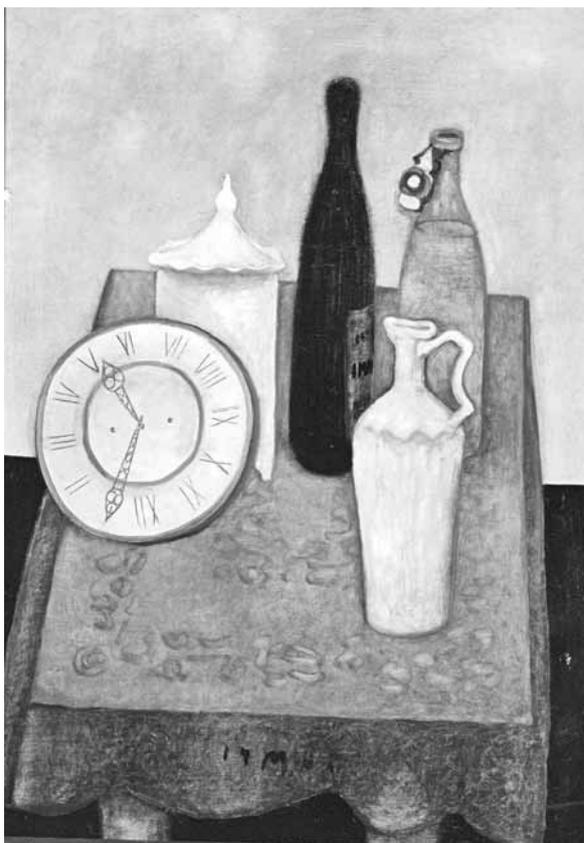


Abb. 99: Stilleben mit Uhr, 1967, Öl auf Leinwand, Größe unbekannt



Abb. 100: Stilleben mit Muschel und Uhr, 1969, Öl auf Leinwand; 47 x 61 cm

Kennzeichnend ist der lebhafteste, von physischem Einsatz und schwerfälligem Ernst zeugende Pinselstrich im

zunehmenden Alter. Kalte und warme Farben vibrieren in den Kompositionen, werden gegeneinander gesetzt; aus der richtigen Beziehung der Farbtöne zueinander folgt eine Modellierung; das Bild modelliert sich so selbst. Die eingearbeitete Uhr mit spiegelverkehrtem Zifferblatt verdeutlicht den Moment der Zeitlichkeit, ebenso verweisen

ausgetrunkene Gläser und eine halbvolle Karaffe auf die Vergänglichkeit. Der Kontrast von Dauer und Bewegung, von zeitlichem Fluss und die zeitloser Dauer, das kurzweilige Leben des Künstlers, das Kommen und Gehen der Menschen nimmt Gestalt an.

Der Maler legt die Gegenstände vor sich zurecht, wägt hinsichtlich der Farbtöne ab, erzeugt so schwingungsvolle Auseinandersetzungen zwischen beispielsweise Rot und Grün oder Hell und Dunkel. Das Arrangieren von Stilleben eignet sich für Mühlhaupt hervorragend zum Experimentieren mit Farben, Formen und den damit einhergehenden Farb- und Formbezügen. Die Dinge sind keineswegs deformiert, eher aus unterschiedlichen Positionen gesehen. Der Maler setzt oftmals Objekte in eigene Fluchtpunkte – von oben und von vorn zugleich. Auch der Betrachter soll die Gegenstände aus differenten Distanzen sehen. Der Blick wandert von Aspekt zu Aspekt, zu Details, die sich zu einem Ensemble formen.

Die direkten Vorbilder Mühlhaupts sind hier Giorgio Morandi, der für das 20. Jh. eine einzigartige Farbigkeit der Dingsprache entwickelte, und der französische Maler Paul Cézanne. Dessen gemalte Tische und die Draperie von Stoff übernimmt Mühlhaupt ebenso wie die Darstellung von Früchten. Mühlhaupt nutzt das Helle des Tuches nicht nur zur farblichen Präsentation der Früchte oder Gefäße, sondern lässt das Kolorit in der jeweiligen Tonalität changieren. Die Tücher geben eine räumliche, bildende Dynamik. Das zeitliche Nacheinander des Sehens wird so zu einem simultanen Augenblick; jedoch wird der Raum nicht als feste Größe definiert.

Das traditionelle Blumenstilleben zeigt auf symbolischer Ebene die Vergänglichkeit des Schönen. Die Blumen werden zur idealen Projektionsfläche für den Ausdruck der unmittelbaren Wahrnehmung des Künstlers. Das erste erhaltene Blumenstilleben mit Tasse stammt von 1944.



Abb. 102: Geranie mit Vogelhaus, 1946, Aquarell; 40 x 25 cm

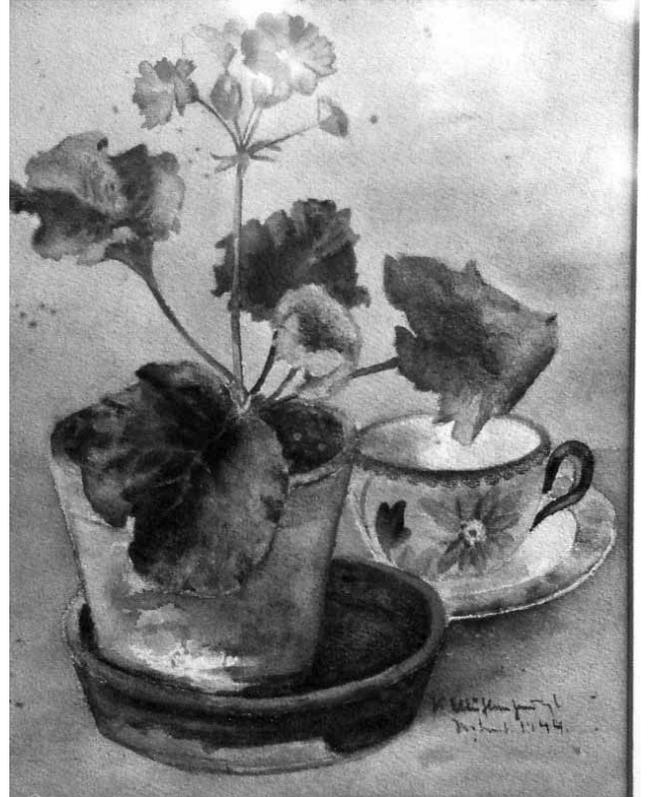


Abb. 101: Primel mit Sammeltasse, 1944, Aquarell, 29 x 22 cm

In der hochformatigen Darstellung weisen Primelblüte und Tassenblüte den selben lila Ton auf. Die Tasse ist rechts hinter den Tontopf mit Untersetzer gerückt. Die gebogenen und gerollten Blätter der Pflanze strecken sich in alle Richtungen.

Zur Ablenkung vom Kriegsgeschehen und dessen Folgen arbeitet Mühlenhaupt weiter an Blumenbildern, sie dienen dem Gewinnen von Abstand und Zuversicht. Die Geranien im nachfolgend präsentierten Aquarell stammten aus dem elterlichen Garten und sind auch als Zeichen des Neubeginns zu werten.

Die Bildgattung Stillleben als Bildgattung nutzte Mühlenhaupt zum Verwirklichen von Konzeptionen, einerseits zum Hervorheben des Individuellem im Gegenstand, andererseits aber auch zum Anregen, zum Sehen und Beobachten, zum Wahrnehmen der Optik selber. Die Stillleben sind durchweg puristisch in Form, Farbe, Komposition, Motiv und Bedeutung. Für

den Künstler war es von großem Interesse, sich auf Einfachheit und Bescheidenheit zu reduzieren. Die Umgebung ist nur angedeutet, auf jegliche Staffage wird verzichtet, so wird der Blick direkt auf das Sujet gelenkt. Die Stilleben dienen dem Künstler nicht als Träger verschlüsselter Nachrichten, aber als Allegorie. Der Künstler äußerte, dass er mit einer verdorrten Pflanze die Vergänglichkeit der Menschen besser ausdrücken könne als mit dem Motiv einer alten Frau.¹²³

Bestimmte Gegenstände wie beispielsweise: Obst, Flaschen, Muscheln,.. kehren immer wieder; sie erscheinen im Bild vereinzelt als überschaubares Ganzes. Das Malerische variiert zwischen lässiger Abstraktion und spätimpressionistischer Kraft. Die Darstellungen von Arbeitstischen geben eine komplexe räumliche Situation wieder.



Abb. 103: *Am Arbeitsplatz*, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 70 cm

Die Objekte der Stilleben sind in warmen, kalkigen, changierenden Tönen gemalt. Die nüchterne, gegenstandsbetonende Präsentation knüpft an die Neue Sachlichkeit an. Oftmals werden Gebrauchsgegenstände des Alltags festgehalten. In den Bildern der 60er Jahre findet sich eine starke Melancholie durch karge Grau-in-Grau-Präsentationen. Mühlenhaupt liefert milieuhafte Objektkonstellationen. Einfachheit und ländliche Genügsamkeit prägen die frugalen Schöpfungen. Die Blumenstilleben sind schlicht, aber prachtvoll, dekorativ, meist

¹²³ Vgl. Schachinger, Werksverzeichnis, Berlin 1981, S. 267.

als runder dichter Strauß, aber auch radial gefächert in einem einfachen Gefäß mittig im Bild platziert. Mit geringem Aufwand malt er seine Bilder. Die Pinselstriche geben Frische, zeugen von Lebendigkeit der Farbe, präsentieren lockere Formen und mit zunehmendem Alter des Künstlers einen pastös-plastischen Stil.

Abb. 104: Blumen für Mäusi, 1953, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Abb. 105: Rosenstrauß, 1992, Öl auf Hartfaser, Größe unbekannt

Anregungen für Mühlhaupts Sonnenblumendarstellungen sind bei Vincent van Gogh auszumachen.

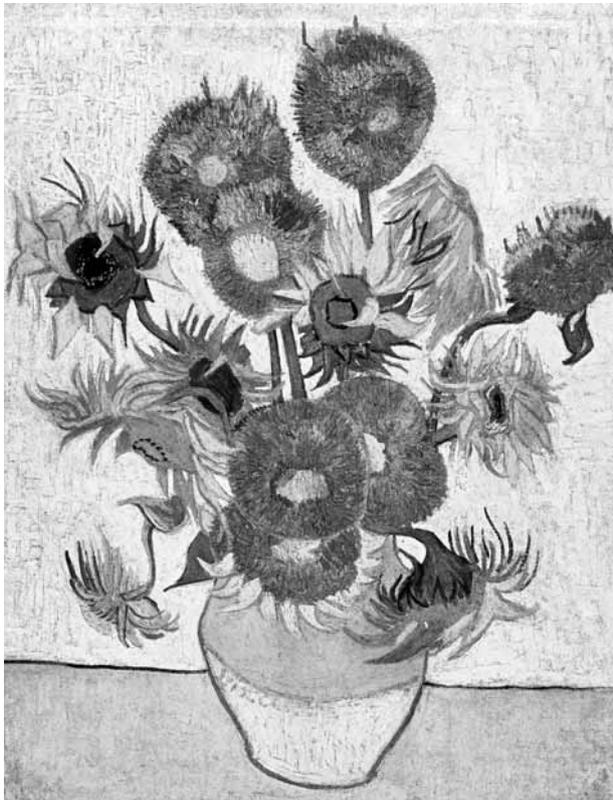


Abb. 106: van Gogh, Sonnenblumen, 1888, Öl auf Leinwand; 92 x 73 cm



Abb. 107: Sonnenblumen, 1977, Öl auf Glas/Fensterflügel; 59 x 33,5 cm

Blühstadien und geformte Stängel sowie die Bauchigkeit der Vase werden zitiert. Die Helligkeit des Vorbildes wird mithilfe der Durchlässigkeit des Fensters für Licht imitiert. Die Blumendarstellungen sind warmtonig in Mischfarben; sie scheinen im Vergleich zu realen Pflanzen nie zu verblühen, sie verbreiten Schönheit und Sinnlichkeit. Mit seinen Blumensträußen wollte der Künstler die Poesie des Lebens entdecken, einfangen und an andere weitergeben.¹²⁴

Bilderserien wurden zunächst in kleinen Gruppen erstellt. Die gut verkäuflichen Motive wurden als Lithografien angefertigt und als kolorierte Exemplare veräußert, aber auch die teuren Varianten in Öl erfreuen sich äußerster Beliebtheit. Die Farbe ermöglicht Zusammenhalt und zugleich Kommunikation mit dem Betrachter.

¹²⁴ Vgl. Nungesser, Olaf, in: Maler der Liebe, Berlin 2001, S. 108.

Kompositionell ähneln die Stilleben, Ensembles aus Tüchern, Tisch, Früchten und Gefäßen oder Möbelstücken, einer Landschaft. Geometrisches wird mit vegetabler Vielfalt, Stoff und Materie farblich zu einer elementaren Ordnung verflochten. Einige Farben werden vom Untergrund abgehoben, eine spürbare Gegenständlichkeit herausgearbeitet. Der Künstler arbeitet an den Modalitäten des Sehvorganges. Die Landschaften sind grundsätzlich auf Ferne konzipiert, die Stilleben dagegen entfalten sich in der Nahsicht. Das Dargestellte rückt in greifbare Nähe, wird aus der Alltäglichkeit herausgelöst und im Bild nahezu monumentalisiert. Mühlenhaupt legt keinen Wert auf eine täuschend ähnliche Repräsentation der abgebildeten Objekte. In immer neuen Varianten erprobt er Arrangements der Bildgegenstände. Einfache Gebrauchsgegenstände werden mit dem Pathos eines Panoramas arrangiert. Unmittelbar vor dem Auge des Betrachters werden die Objekte perspektivisch verzerrt präsentiert. Das Dargestellte wird von der Funktion des Gebrauchswerts entbunden. Mühlenhaupt versucht mit seinen Bildern die den Elementen inhärente Realität zu erkunden und auf Basis seiner Fähigkeiten sichtbar zu machen. Die Stilleben weisen generell ein dekoratives Ambiente auf. Ein nüchterner Dialog mit dem Realen wird hergestellt, jedoch in angemessener Distanz und unter Berücksichtigung der spezifischen Eigenwerte.

3.5 Porträts / Darstellungen von Menschen

Porträts geben Einblicke in die Privatsphäre. Sie zeigen die augenblickliche Seelenlage der Dargestellten. Eine Vielzahl von Menschen in alltäglichen Episoden wurden von Mühlenhaupt in seiner Umgebung sowie auf Reisen festgehalten. Oftmals kombiniert er einen porträtistischen Eindruck mit einer landestypischen Sehenswürdigkeit; er bezeichnet dies als „Studium der Wirklichkeit“. Unermüdlich zeigt er sein Interesse an der sozialen und psychologischen Verfassung seiner Modelle, seiner Figuren. Es gelingt ihm, den Ausdruck der Seele auf den Gesichtern, die oftmals beziehungslos im Straßenalltag erfasst sind, festzuhalten.

Schon hier ist deutlich, dass Mühlenhaupts Blick konzentriert das Gegenüber erfasst. Ähnlich kritisch wie R. Schlichter, ein Künstler des linken Flügels der Neuen Sachlichkeit, liefert er Schilderungen der Wirklichkeit. Er macht die Menschen seiner persönlichen Umgebung, oftmals jene der Arbeiterklasse, „bildwürdig“. Intensive Betrachtungen und der Einfluss des Selbsterlebten lässt ihn die Individualität des Modells, dessen Lebensumstände und

menschliche Würde aufgreifen. Teilweise erscheinen die Dargestellten verschlossen und rätselhaft. Nicht nur die Intimität soll exponiert werden, sondern auch die Autonomie des Modells, das hinter der Erscheinung existiert. Das Modell wird zum eigenständigen Gesprächspartner, das in menschlicher Würde völlig resistent gegen die künstlerische Arbeit und den eindringlichen Blick des Betrachters ist.

Das abstrakte Malen in der Vorklasse von Maximilian Debus schlägt sich in der Aktdarstellung von 1946 und in der Darstellung eines Autos von 1958 nieder. Mühlenhaupt versucht sich Mitte der 50er Jahre tendenziell an der ungegenständlichen Malerei. Die fast aufgelösten Schemen menschlicher Körper erinnern eher an Schatten. Die grob und dick aufgetragenen Farben verschwimmen nahezu ineinander. Eine einzelne weiße Figur hebt sich von den übrigen Farbfeldern ab.

Mühlenhaupt findet nach einer schweren Depression Ende der 40er Jahre zum Malen zurück und entwickelt einen persönlichen Malstil, den er die nächsten Jahrzehnte variiert und weiterentwickelt. Doch in der Grundstruktur gleichbleibend gibt er die vom Leben gezeichneten Gesichter der Arbeiter, Trinker, Prostituierten, Hinterhofkinder und einfachen Dorfbewohner wieder – quasi den Alltagsmenschen heiter, unbefangen und liebevoll nach intensiver Betrachtung und der Einbindung von Selbsterlebtem. Er stellt die Individualität des Modells dar, dessen Lebensumstände und dessen menschliche Würde. Er malt einen Teil der sozialen Realität.

Ein frühes Porträt von 1955 stellt Mühlenhauts Tochter dar. Man spürt die gefühlsmäßige Verbindung zu dem Mädchen. Das Kind steht mit fragendem Blick, eine Blume in seiner rechten Hand haltend, im Mittelpunkt des Bildes. Zu seinen Füßen liegen viele rote Blüten. Unter einem dunkelblauen Trägerkleidchen trägt das Mädchen ein rot-oranges, langärmeliges Oberteil. Der Hintergrund ist undefiniert, grau-beige Farbtöne sind dickkrustig reliefartig aufgetragen.

Das Porträt erinnert an Otto Dix' „Nelly in Blumen“. Entsprechend der Neuen Sachlichkeit mit den Attributen der traditionellen Porträtkunst und in den Posen der Inszenierung mit Blume entsteht die Metapher des Kindes als Pflanze. Das Kind ist im Bild mehr als nur ein spielender Sprössling. Der betörende Topos Kind schafft den Rückbezug zur Romantik; dort entsprach er der abstrakten Metapher für den Naturzustand.

Abb. 108: Meine Tochter Christine, 1955, Öl auf Nessel, 80 x 50 cm, siehe Biografie Abb. 20



Abb. 109: Otto Dix, Nelly mit Blumen, 1924, Öl auf Leinwand; 81 x 55,5 cm

Mühlenhaupt ist ein Einzelgänger, der beharrlich und unbeirrbar an der Vervollkommnung seiner Kunst arbeitet. Oftmals geben nur wenige knappe Linien und Umrisse die Konturierung der Gesichtszüge wieder. Charakteristische Wesenszüge werden in die Figuren eingearbeitet.

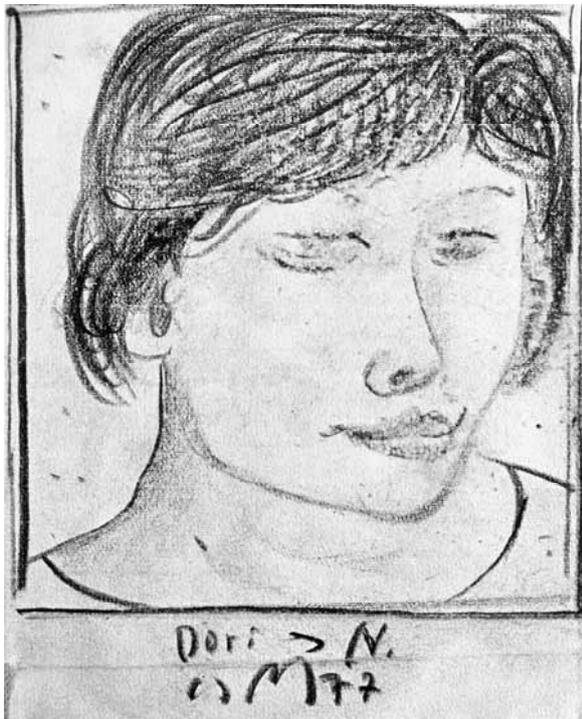


Abb. 110: Doris N., 1977, Rötel, 21,7 x 17 cm

Der leicht nach links unten geneigte Frauenkopf als Rötelzeichnung von 1977 mit kinnlanger Pagenfrisur und angedeutetem Schultergürtel finden ihr Vorbild im Ölbild von Karl Hofer und der Radierung von Jeanne Mammen. Mit wenigen Strichen gelingt es ihm, das Wesentliche, das Charaktertypische herauszuarbeiten.



Abb. 111: Karl Hofer, Kopf



Abb. 112: Jeanne Mammen, Frauenkopf, undatiert (vor 1925)

Mühlenhaupt entwickelt seine Formensprache fast ebenso autodidaktisch wie Otto Nagel. Auch Nagel arbeitet mit einer Bildsprache ohne Satire, ohne Anekdote, aber aus dem Herzen eines zutiefst persönlich betroffenen Betrachters. Sozialkritik ist, wie schon mehrfach erwähnt, bei Grosz und Dix harscher. Diese Künstler sezieren oder karikieren angewidert und zugleich genüsslich die Bourgeoisie und ihre perverse Lebenswelt. Mühlenhaupt wählt proletarische Thematiken und entscheidet sich seinem Anliegen nach für eine gemäßigte Formensprache entsprechend der eigenen gesellschaftlichen Verantwortung für die Kunst.

Im Jahr 1990 malt er den „Feierabend in der Oberlandstraße“. Arbeiter auf dem Heimweg werden porträtiert. Erste Studien zu diesem Thema, das vorbildhaft bei Otto Nagel in „Feierabend“ von 1926 zu finden ist, erfolgten 1968 mit der Lithografie „Auf dem Weg zur Arbeit“.¹²⁵ In dieser Darstellung zeigt uns Mühlenhaupt Arbeiter mit Schiebermützen, teils mit Taschen, die zur Antennenfabrik Poddig in Kreuzberg in der Kopischstraße gehen. In der Lithografie „Feierabend in der Oberlandstraße“ 1977¹²⁶ schreiten die Arbeiter und Arbeiterinnen dem Betrachter förmlich entgegen, parkende Autos, Fassaden und Bäume begrenzen den Bildraum. Die Dargestellten lächeln. Sie tragen vereinzelt Schiebermützen, als Identifikationsmerkmal des Arbeiters, und Hüte. Die starren Blicke der Verzweiflung eines Otto Nagel-Bildes sind nicht auszumachen, dennoch ist der „Feierabend“ von 1926 ein direktes Vorbild, nicht nur hinsichtlich der Gestaltung des Themas, sondern auch bezüglich des Titels. Nagel beschreibt eine Gruppe von Arbeitern, die von der linken auf die rechte Bildseite strömen. Hochgeschlossen sind die Mäntel, teilweise neigen sich die Männer leicht

¹²⁵ Werksverzeichnis Schachinger, Berlin 1981, Lt 73.

¹²⁶ Ebd., Lt 118.

nach vorne, als ob sie sich kaltem Wind entgegenstellen müssten. Ihre Hände verbergen sie in den Manteltaschen. Die Häuserfassaden im Hintergrund wirken dunkel und trostlos. Jegliches Straßengrün fehlt.

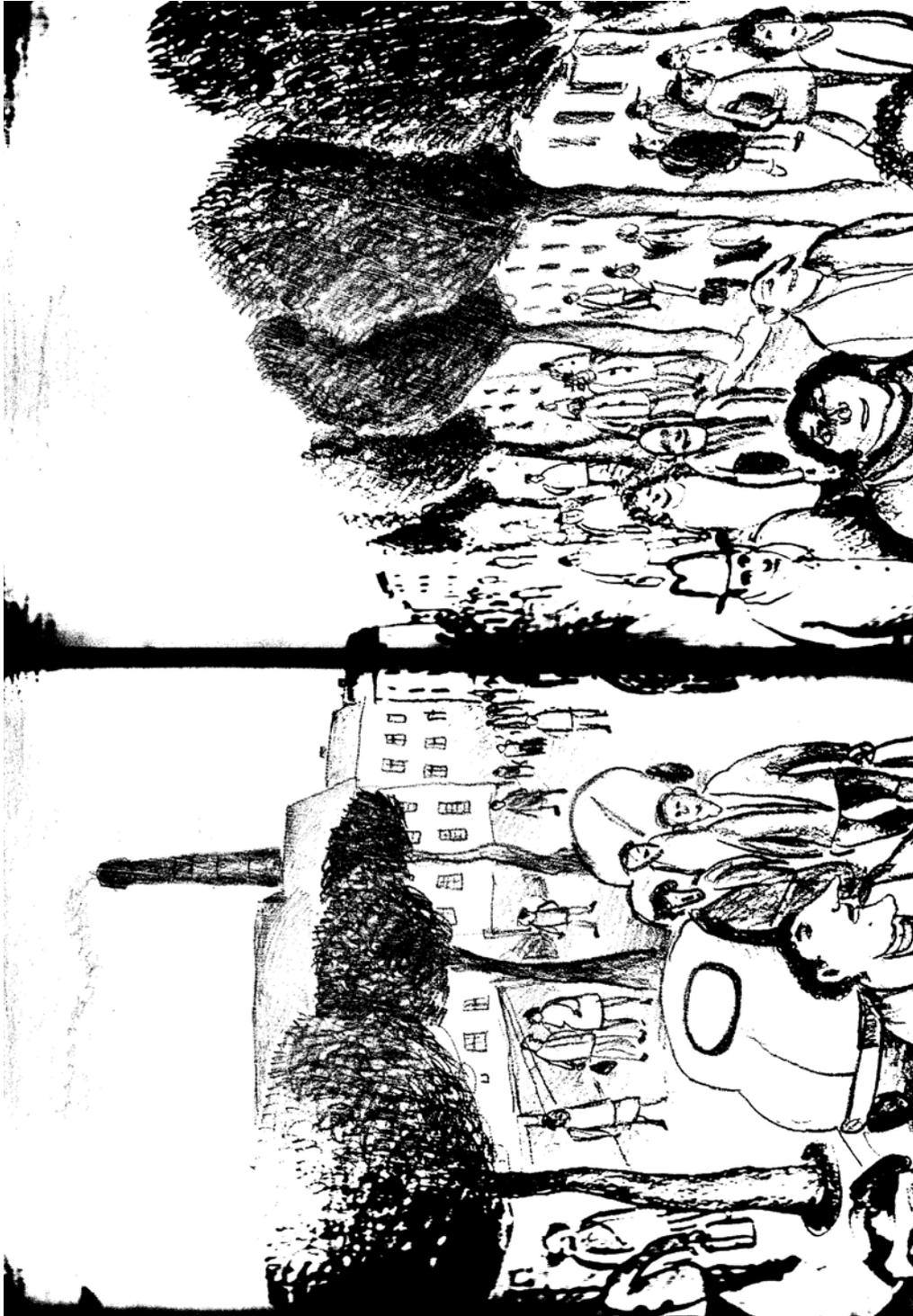


Abb. 113: Feierabend in der Oberlandstraße, 1977, Lt 118¹²⁷

¹²⁷ Ebd., Lt 177.



Abb. 114: Otto Nagel:
Feierabend, 1926

Im Hintergrund der
Mühlhaupt-
Lithografie reckt sich
der rauchende Schlot
einer Fabrik gen

Himmel. Umrisshaft sind Fensteröffnungen der dazugehörigen Fabrikanlagen festgehalten. Ummauerungen grenzen den öffentlichen Straßenbereich von der Fabrikanlage ab. Unter Bäumen schlendern die Arbeiter, manche in Gespräche vertieft, nach Hause.

Ausdrucksstark präsentiert der Maler die Physiognomien der Werksleute. Seine Umsetzung in ein Ölgemälde erfolgt 1990. „Feierabend an der Oberlandstraße“ zeigt die weitere Thematisierung der Arbeiter auf dem Heimweg.



Abb. 115: Feierabend an der Oberlandstraße, Öl auf Leinwand, 120 x 150 cm, 1990

Das Gemälde und die lithografischen Vorläufer sind keine gesellschaftliche Kritik im Sinne der organisierten Sozialdemokratie wie das Bild von Nagel. Vielmehr geht es um die Schilderung der täglichen Heimkehr von der Arbeit. Der Maler verweist auf die Pflicht der Arbeit als schlichte Lebensnotwendigkeit einer heterogenen Gesellschaft. Für Mühlenhaupt war die Arbeit stets Mittel zum Zweck und Notwendigkeit zum Überleben; sie war aber auch mit Freude am Schaffen verbunden. Die besondere Eigenart des modernen Individuums in seiner spezifischen Kleidung, inmitten seiner sozialen Lebenswelt, zuhause, in den Kneipen und auf der Straße wird in Anlehnung an Darstellungen der 20er Jahre wiedergegeben. Fragmentarische und augenblickshafte Sichtweisen werden eingearbeitet. Die urbane Bildwelt des anti-akademischen Malers indes kreist nicht nur um die Arbeit, sondern auch um Freizeit (Baden, Rodeln, Kneipengänge, Spaziergänge). Technische Errungenschaften wie Autos, Fahrräder und U-Bahnen sowie Gleise werden als Merkmale der Mobilität einbezogen. Sie sind auch Metaphern der sozial nivellierenden und entwurzelnden Großstadt. Die Stadt wird zudem zur Bühne mit wechselnden Besuchern.¹²⁸

In dem Bild „Der Blick in die andere Richtung“ wird eine kompositorische Äquivalenz zwischen Bürgerlichkeit und arbeitenden Prostituierten hergestellt.



Abb. 116: *Ein Blick in die andere Richtung*, 1993, Öl auf Leinwand; 100 x 120 cm

¹²⁸ Bei Mühlenhaupt ist es ein nostalgischer Blick in die Vergangenheit angesichts historischer Brücken, alter Bahnhöfe, Kreuzungen, Gebäude und der Spree als Schifffahrtskanal. Sie werden als bekannte Motive in seiner Handschrift thematisiert.

Die Köpfe der Dargestellten sind im Blickfokus des Betrachters, sie werden zum Fluchtpunkt. Der Bürger bekommt das Attribut des Kapitals, die Prostituierte verkörpert die Verbindung und Verschmelzung von Kapital und Arbeit, der Ökonomie des Eros. Die Verdinglichung menschlicher Beziehungen wird deutlich.

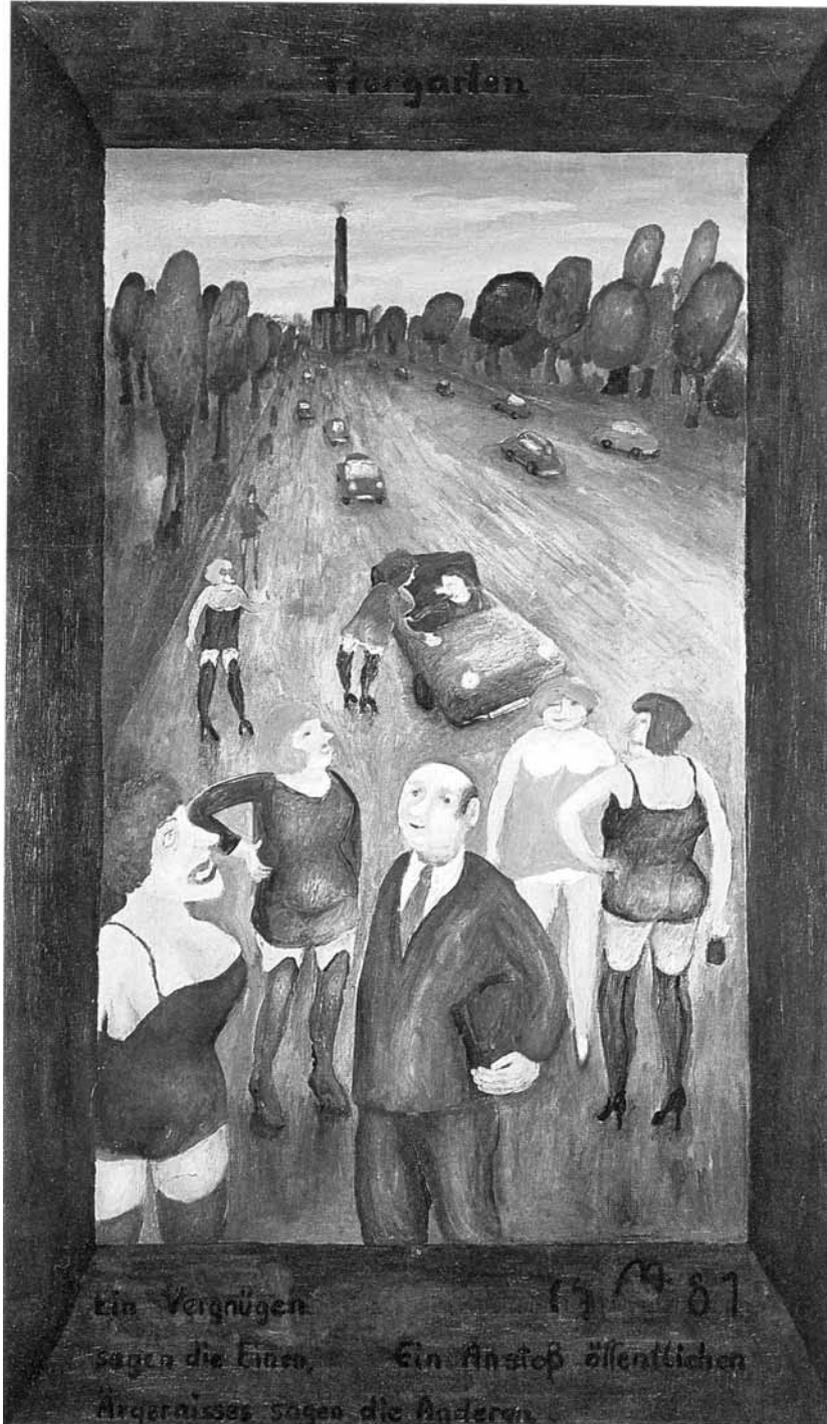


Abb. 117: Tiergarten, ein Vergnügen sagen die Einen, ein Anstoß öffentlichen Argernisses sagen die Andere, 1991, Öl auf Aluminium, 172 x 100 cm

Die Straße des 17. Juni hatte seit den 60er Jahren den Ruf, der Straßenstrich von Westberlin zu sein. Mühlenhaupt schafft mit dem starken, unkontrollierbaren und anonymen Autoverkehr auf der breiten Straße eine Analogie zur unkontrollierbaren und polizeilich nicht in den Griff zu bekommenden Prostitution. Mit seinem „Blick zurück“ spricht er die moralisierenden Organe des Staates an, die hier auch „verkehren“.

Mühlenhaupts Figuren leben nach innen, einsam, versunken und melancholisch. Sie drücken dennoch eine Art Freude trotz ihres zu ertragenen Leides aus.

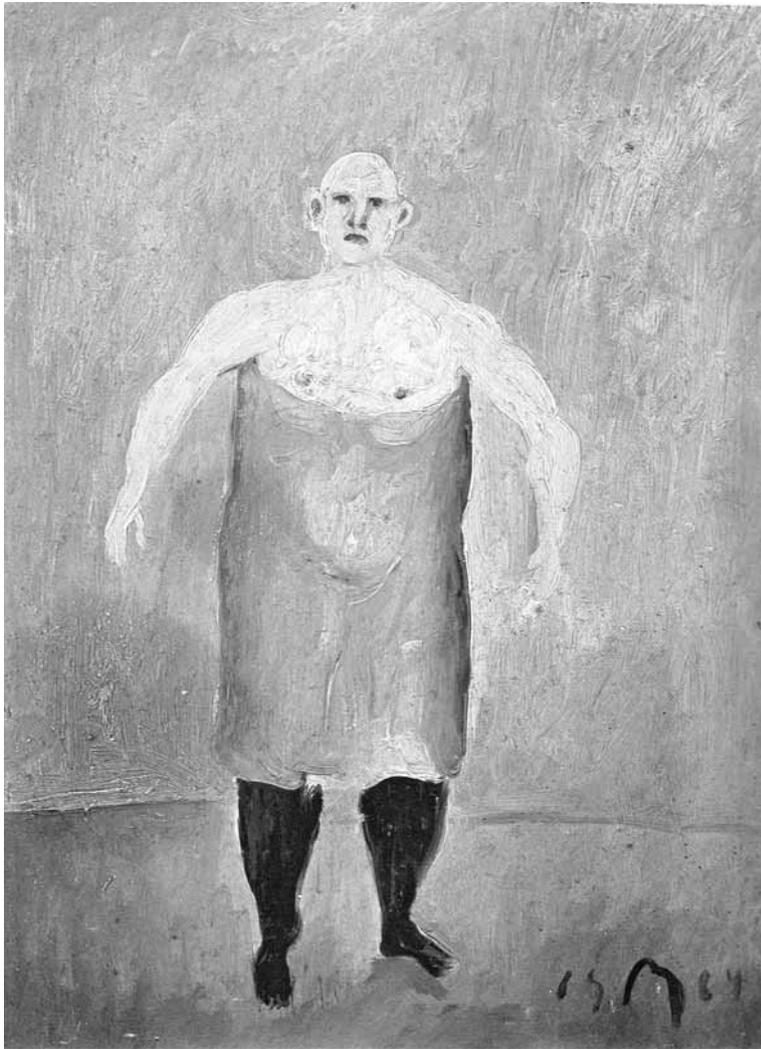


Abb. 118: *Der AIDS-Patient (Transvestit)*, 1984, Öl auf Hartfaser; 40 x 30 cm

Beispielsweise zeigt das Bild „Der AIDS-Patient“ (Transvestit) nicht den realistischen, grausamen, stetigen Verfall eines von Krankheit gezeichneten menschlichen Körpers. Der füllige Körper des Mannes wird in ein schleierartiges graues Tuch gehüllt. Der nahende Tod wird langsam, schleichend den Körper erfassend durch die schwarzen Strümpfe des Kranken und das graue Tuch als Leichentuch ausgedrückt. Gleichzeitig deutet der Künstler

mit den Strümpfen die transvestitische Neigung des Aids-Patienten an. Dieser hat sich während seines Lebens eine zweite Hülle zugelegt, jetzt wird er langsam vom Schleier des Todes überzogen. Mit wachem, trotzigem Blick starrt der von Krankheit und Medizin gezeichnete Schädel den Betrachter an. Und doch ist der Dargestellte auch versunken. Er sinnt nicht ohne Sentimentalität über die eigene Vergänglichkeit und über seine gesellschaftliche Isolation als Transvestit und Aids-Kranker nach. Eine lange Freundschaft hatte Kurt Mühlenhaupt mit diesem Mann verbunden, der ihm u.a. das Marmeladekochen beigebracht hatte. Mühlenhaupt konnte mit dieser Tätigkeit bei anderen Künstlern starken Eindruck erwecken, als sie ihn in seinem vorübergehenden Wohnsitz Walsrode 1973 besuchten.¹²⁹

¹²⁹ Neumann, Roland Aus dem Heidewandertagebuch. In: Mensch Mühlenhaupt. Berlin 1991. S. 63

Charakteristisch für Mühlhaupts Kunst sind die realistisch anmutenden Personendarstellungen und Momentaufnahmen von alltäglichen Szenerien und Beschäftigungen auf der Straße, beim Einkaufen, im Kaffee oder in der Kneipe. Die Bilder zeigen Achtung vor dem Menschen. Die weiblichen Körper werden nicht anmutig, sondern neutral präsentiert. Ihre ästhetische Wirkung ergibt sich auch aus dem Zusammenspiel von Licht, Farbe und Bewegung. Die Bildnisse geben wieder, was das Auge von der sichtbaren Erscheinung der Person zu erfassen vermag. Die Bilder zeigen, wie die Person betrachtet wurde, und geben Auskunft über den Sehvorgang, der sich nicht nur von der Wahrnehmung von Stilleben oder Landschaften, sondern auch und gerade von Person zu Person unterscheidet. Der seelische Prozess und die Biografie der präsentierten Person können in einem spannungsvollen Gefüge von Farbe manifestiert werden.

Die aufgetragenen Farben reihen sich an- und übereinander und schaffen individuelle Gesichter und Körper mit ausdrucksvollen, ernsthaften Zügen. Die porträtierten Personen entstehen infolge einer dynamischen Auseinandersetzung mit dem Modus Farbe. Mühlhaupt malt einerseits Individuen und ermöglicht andererseits eine visuelle Begegnung, eine Verbindung zwischen dem Blick des Künstlers und der porträtierten Person. Im Gegensatz zu dem in der Kunst des 20. Jh. weit verbreiteten Menschenbild, infolge dessen Deformation und Verstümmelung die zeitgeschichtliche Darstellung prägen, moduliert Mühlhaupt farblich, ähnlich seinem Vorbild Cézanne, das Modell in Raum und Atmosphäre. Er malt nicht die Zerrissenheit und auch nicht die Selbstentfremdung, sondern die Unzugänglichkeit. Die Porträts wirken zuweilen verschlossen, da sie nicht darauf ausgerichtet sind, die Porträtierten in ihrer Intimität zu exponieren, vielmehr soll die Autonomie des Modells respektiert und vermittelt werden. Das, was hinter der äußeren Erscheinung liegt und nicht visuell im Dialog steht, soll verschlüsselt bleiben. Das Modell ist ein eigenständiger Partner – in seiner Würde dem Maler als auch dem Betrachter gegenüber völlig unantastbar. „Für mich ist das Zentrum die Würde des Menschen, egal ob jemand mit den Beinen schlurft, hinkt oder sonst daherkommt. Ich gebe den Menschen Liebe. Die Beine können dick und schwarz sein. Es richtet sich nicht gegen das Geschöpf. Das ist der Unterschied gegenüber den zwanziger Jahren.“¹³⁰

¹³⁰ Zitat Kurt Mühlhaupt, Katalog Kunsthalle Berlin 1981, S. 74

Ausflüge mit seiner Lebensgefährtin Hannelore im Jahr 1985 zu Künstlerfreunden in der DDR regen zum Aufgreifen des Themas „Baden“ an.

„Der Schriftsteller Gotthold Gloger lud uns ein, ihn zu besuchen. [...] Meine Studien dort treiben, um später das Gesicht der Mark Brandenburg zu zeigen, so wie ich es sehe. [...] Die Buchen um den See stehen noch aus alter Zeit und sind zu Urwaldriesen herangewachsen. Der Waldboden war ausgetreten wie ein alter Teppich. [...] Es ging über Stock und Stein, durchs Unterholz, bis wir über ein paar Bretter eine Badestelle erreichten, von der wir aus nackt ins Wasser springen konnten. Ich war allerdings von der Stille verzaubert, dass ich anstatt reinzuhüpfen ein Aquarell malte.“¹³¹



Abb. 119: „Am Stechlin“, 49,9 x 64 cm, Tusche mit Aquarell/Papier, 1985

Die dargestellte Idylle weist viele klassische Anleihen auf., sie ist eventuell als Ironie zur akademischen Malerei zu verstehen. Gesten, Posituren, Blicke, insbesondere die Dreiecks-konstruktion der weiblichen Figuren könnten einem traditionsverhafteten Lehrbuch der

¹³¹ Ladengalerie: Kurt Mühlenhaupt-Katalog, Geheimnis der Sandkuten, Berlin 1989, S.10

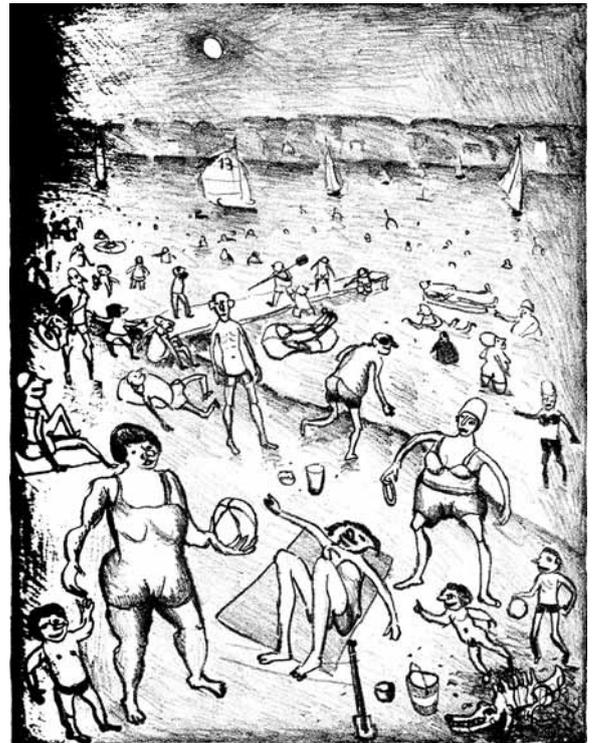
Zeichenkunde entnommen sein. Die dunkeltonigen Abstufungen des Waldrandes und des Ufers erinnern an die Plein-air-Malerei. Als Gegenwartsbezug sieht der Betrachter einen nackten Ruderer im aufblasbaren Gummiboot am linken Bildrand. Ein wiederkehrendes Motiv aus Strandbildern vom Berliner Wannsee. Die weiblichen Figuren im Zentrum, frontal dem Betrachter zugewandt, posieren nicht als Akt, sie sind unbekleidet vom Maler wie von einem zufällig vorbeikommenden Spaziergänger erfasst. Eine Frau steht, zwei sitzen auf dem Steg. Ihre Gesichter tragen individuelle Züge. Im vorderen Stegbereich liegt eine männliche Figur auf dem Rücken. Ihr linkes Bein ist angewinkelt, der rechte Arm fällt ausgestreckt in das kühlende Wasser. Die nackten Körper zeigen eine aufhellende Palette. Der Blick öffnet sich zugleich zur tonal abgesetzten Hintergrundslandschaft und den darüber gewölbten Himmel. Gestrüpp und Wassergräser umrahmen den Stegbereich. Das Wasser entwirft seine eigenen Dekorformen. Linienförmig und flächig wird es abgebildet. Die Badenden gewinnen plastische Realität. Die Gestalt wird dank der individuellen Züge und dem Angleichen an die Farbwerte der Natur zur Person. Die Badenden werden zu einer Synthese aus Ikone und Landschaft: Als Abbild einer ausgeglichenen Beziehung von Mensch und Natur, eines gleichberechtigten Dialoges im Medium Farbe.

Der menschliche Körper wird im Zusammenspiel mit der umgebenden Natur und Landschaft erfasst, in einer Umgebung von Luft und Freiheit, auch politisch auf die DDR bezogen, in unterschiedlichen Entfernungen und im visuellen Wechselspiel von vegetativen Elementen, von Farben der Erde, des Lichts und dem Wasser mit seinen Reflexen. Die Verschiedenartigkeit des Sehens wird in einer Komposition erfasst. Die „Badenden“ knüpfen an die kunsthistorisch bedeutenden Badeszenen im Allgemeinen, besonders der Brückekünstler an. Der Körper des Menschen wird zum Ausgangspunkt der Komposition. Die Natur wird zum Hintergrund oder zur Dekoration, zum Rahmen, zum Schauplatz einer menschlichen Aktion. Die Hoffnung auf einen natürlichen Lebensraum, weit weg von der industrialisierten Großstadt, ohne politische Grenzen und Staatssysteme leuchtet auf. Der Topos „Arkadien“ als freies Land der Hirten und Künstler hat eine lange Tradition und wurde seit der Renaissance in Anlehnung an die antike Bukolik zur Utopie eines unbeschwerteten Triblebens stilisiert. Arkadien galt über Jahrhunderte als Gegenentwurf zur wenig sinnenfreudigen Welt der Konventionen, der Kontrolle und Triebunterdrückung. Mühlenhaupt greift jedoch nicht auf mythologische Gestalten zurück, sondern präsentiert die badende Gesellschaft der Freunde und Kollegen analog zur Badedarstellung der Brückekünstler.

Das Motiv der Badenden findet man bei den Brückekünstlern in vielen Variationen. Vor der sommerlichen Hitze Dresdens flüchtend suchten Kirchner, Heckel, Schmitt-Rottluff,

Pechstein und Müller Abkühlung. Sie verbrachten erholsame und romantische Wochen voller Inspiration auf der Insel Fehmarn, an der Ostseeküste und an den Moritzburger Seen. Die berühmten Badebilder sowie die selbst erfahrenen Badefreuden in der Berliner Umgebung, die Ausflüge zum Wannensee, das Wohnen in Kladow und die Zillischen Badeszenen der Berliner sind Mühlenhaupts Anregungen für die verschiedenen Badeszenen.

Abb. 120: *Am Strandbad Wannsee, Farbstift auf Papier, 50 x 35 cm, 1969*



121: *Badefreuden, Abb. Lithografie, 1979, Lt 139¹³²*

¹³² vgl. Schachinger, Berlin 1981



Abb. 122: Strandbad Wannsee mit Blick auf Kladow, Farbstift auf Papier, ?, 1980

Die Badeszene „Am Stechlin“ vermittelt eine einmalige Ruhe und Stille, die mit Freunden in der Natur erlebt werden. Alle vorangegangenen und späteren Badedarstellungen setzen die „Bevölkerung im Allgemeinen“ ins Bild, die Menschen aus Kreuzberg, Wedding und Neukölln, die zum Wannsee fahren und schon wie zu Zilles Zeiten Ablenkung von ihrer proletarischen Umgebung suchen. Das Baden, das Erfrischen am See wird von Mühlenhaupt als Farbstiftzeichnung, Lithografie und als Ölwerk festgehalten. Das Wasser durchzieht horizontal oder diagonal ausgerichtet das Bild. Der Himmel erscheint stets schmal, der Strandbereich jedoch ist breit und zeigt viele Menschen während ihrer Freizeitgestaltung: beim Spiel, liegend, schauend, stehend, badend oder schwimmend. Gummiboote oder Segelboote treiben auf dem Wasser. Die kräftigen Körper, der Bildaufbau mit breiter Strandzone, Wasserbereich und niedrigen Himmel erinnern wiederum an Werke von Zille. Der Künstler wird zum souveränen Chronisten der Farbreize und -empfindungen und formuliert ausgewogene, harmonische Gesamtkonzepte mit wiederkehrenden Motiven und stets zitierten Elementen, z.B. Boote, aufblasbare Schwimmtiere und Strandkörbe. Ohne sich in das Treiben einzumischen, realisiert der Künstler, was geschieht. Die Umrisslinien der Körper werden stark betont, sie definieren einen Grundrhythmus, der die gesamte Komposition untermalt. Sorgfältig farblich differenziert setzt sich die Badekleidung ab.

Mit dem Sujet der Badenden greift der Maler das klassische Topos Arkadien auf und überträgt es in seine Bildlogik. Das Sichtbare wird in Farbflecken und seinen Verknüpfungen

zu einem bildumfassenden koloristischen Geflecht. Eine glückliche Utopie fern von allen Großstadtproblemen wird formuliert.



Abb. 123: *Baden am Meer*, 1988, Öl auf Hartfaser, 95 x 120 cm

Der Maler will dem Betrachter eine möglichst vollkommene Illusion einer natürlichen Szenerie vor Augen führen. Die Kunst des Malers verwandelt die Bildträger und Farben in eine Vision. Die Auseinandersetzung mit Tradition und Gegenwart, mit

der Forderung der Kunstkritik und den Erwartungen des Publikums hat Mühlenhaupt anhand seiner Bilder selbst geführt, indem er den Prozess von Wahrnehmung und Gestaltung sichtbar werden lässt und somit zur Diskussion stellt.

3.6 Selbstporträts

Kurt Mühlenhaupt lebte lange in der Welt der kleinen Leute. Mit dieser Welt, die von Arbeitslosigkeit, einfachen Arbeitern und Handwerkern, von Trinkern und generell von einfachen Lebensbedingungen gekennzeichnet war, arrangierte er sich fraglos. Gerechter und sorgenloser hätte er sich jedoch viele Aspekte des Lebens vorstellen können. Dieses Leben verarbeitete er zeichnerisch und malerisch. Mühlenhaupt ist hierbei immer mitten im Geschehen, sein Hut und der Bart machen ihn identifizierbar. Als Beispiele für solche Selbstporträts sind zu nennen:

der „Spaziergang“ (Öl, 1963), wo er mit seiner ersten Frau Frida zu sehen ist; „Künstlerpause“ (Monotypie, 1964); vor „Mühlenhaupt's Trödel“ befindet er sich zwischen den Besuchern (Öl, Lw 1965); in der Kneipe „Leierkasten“ (Öl/ Lw 1965); als Passant am „Heinrichsplatz“ (1977); „Alt-Kladow“, „Volkspark Rehberge“ und „Künstlerhaus Bethanien“.

Als Gast am „Biertisch“ (Öl, 1978) oder als Passant am „Kreuzberger Abendmahl“ (Öl, 1994), in der Badstraße, am Gesundbrunnen oder am Blücherplatz – immer durchstreift

Mühlenhaupt die Stadt. Er ist dem geschilderten Milieu zugehörig. Weder der Besserungswillen eines Otto Dix noch die in Humor flüchtende Bitterkeit eine Zille liegen ihm nahe. Sein Weltbild ist von alltäglichen Freuden geprägt, die Entwicklung von Feindbildern liegt ihm fern. In der Tat zeitigte Mühlenhaupts beharrliches Wirken in Kreuzberg, die Pflege einer guten Nachbarschaft und seine bekennde Freude am Alltagsglück Wirkung in seiner Umgebung. Die Wirklichkeitserfahrungen der Angehörigen einfacher gesellschaftlicher Schichten wurden ab den frühen 70er Jahren wieder wahrgenommen, u.a. infolge der steigenden Popularität der Mühlenhauptschen Bilder. Diether Schmiel schreibt dazu: „Nach allen Ismen und Doktrinen stand Wirklichkeit erfrischend ante portas.“¹³³ Vergleichbare Wirkung erreichte zur gleichen Zeit die Friedrichshagener Malerin Charlotte Pauly mit ihren alterslosen, jugendlichen Phantasien in Ost-Berlin.

Zurück zu den Selbstporträts Mühlenhaupts: Wie viele Künstler stellt er Fragen an das eigene Spiegelbild. Eine Suche nach Selbsterkenntnis und Selbstbefragung und nach den Wendepunkten des Lebens vollzieht sich in den Posen und Grimassen, die das immer zugängliche, bequem verfügbare Eigenmodell bietet. Selbstbildnisse werden bei manchen Künstlern gar zu dialogischen Tagebüchern der Befindlichkeit; der seelische Druck einer verunsicherten Lage des Künstlers gegenüber der Gesellschaft, von der er oft ausgeschlossen ist, zwingt diesen häufig zur radikalen Gewissenserforschung. Corinth findet man in barocken und dionysischen Rollenspielen wieder, Beckmann stellt sich als Metapher menschlicher Existenz dar. Paul Klee posiert in gleichnishafter Verinnerlichung und Käthe Kollwitz drückt in ihrer Selbstbefragung empfundenes Bekenntnis aus.

Was nun offenbart sich Kurt Mühlenhaupt, wenn er in den Spiegel schaut? Von einer Isolierung und einem Ausschluss aus der Gesellschaft sowie einer daraus erzwungenen Selbsterforschung kann bei ihm angesichts der oben erläuterten Integration und Zugehörigkeit in die (Kreuzberger) Umgebung wohl kaum die Rede sein.

Das erste Selbstbildnis, ein Brustbild aus dem Jahr 1960 (Öl auf Hartfaser, 59,9 x 45 cm) zeigt ihn als Maler, der in der linken, erhobenen Hand einen Pinsel hält. Er blickt von seiner Malerei weg schräg aus dem Bild heraus zum Betrachter. Der Hintergrund ist ockergelb gefärbt. Der runde, kahle Schädel und die Hand leuchten durch ihre helle, gräuliche, partiell gleißende Farbgebung auf und setzen sich vom Hintergrund schimmernd ab.

¹³³ Schmidt, Diether: Berlin, Berlin – und mittenmang Kurt Mühlenhaupt. In: Maler der Liebe, Stiftung Stadtmuseum Berlin 2001, S. 47

Zudem werden kontrastvolle Gegensätze zwischen rotem Hemd und dunkelgrau-blauem Strickpullover geschaffen.



Abb. 124: Selbstbildnis, 1960, Öl auf Hartfaser; 59 x 45 cm

Ein rotes Hemd war bei Dix in seinem Selbstporträt ein Zeichen der Wildheit und bei Pechstein komplementäre Provokation. Bei Mühlenhaupt bewirkt diese Farbe eher eine atmosphärische Verbindlichkeit; die Provokation hatte sich vor 1960 schon längst abgeschwächt. Der Bildaufbau erinnert stark an das „Selbstporträt mit Staffelei“ (1937) von Karl Hofer, seinem Lehrer und Förderer, ebenso aber an Otto Nagels Selbstporträt von 1933. Der seitlich aus dem Bild blickende fragende Künstler findet sich bei allen drei Künstlern. Mühlenhaupt's Selbstbildnis spiegelt das Hoferporträt. Der vorgestreckte Unterkiefer und der erhobene Arm mit Pinsel bieten Parallelen. Ebenso wie die älteren Künstler zeigt sich Mühlenhaupt im Hemd, jedoch ohne Schlips (Nagel) und Arbeitskittel. Er wählt stattdessen einen Pullover. Damit unterscheidet er sich von professionell arbeitenden Künstlern im Arbeitskittel, er trägt seine moderne Alltagskluft, seine Trödlerkleidung, und wirft beim Betrachter die Frage auf, auf welchem künstlerischen Pfad er sich jetzt befindet. Der künstlerische Durchbruch war noch nicht gelungen, doch bestand der Wunsch durchaus, ebenso populär wie die Vorbilder Hofer und Nagel oder gar Rembrandt zu werden.

Abb. 125: Rembrandt, Selbstbildnis vor der Staffelei, Paris, Louvre 1660¹³⁴



Abb. 126: Karl Hofer Selbstbildnis an Staffelei, 1937¹³⁵



Abb. 127: Otto Nagel, Selbstbildnis, 1933¹³⁶

Ein weiteres Selbstportrait präsentiert sich auf eine alten Möbeltür. Der Trödler und Maler Mühlhaupt nutzt verschiedenste Untergründe um seine Ideen festzuhalten. Das Hemd wird in Rottönen als Kontrast zum Hintergrund abgesetzt. Zarte rosaweiße Töne wiederum mit grauen Mischungen finden sich im Gesicht. Ein leuchtendes Hellblau markiert die Augen. Der Hintergrund ist grau-weiß gehalten. Das Porträt zeigt einen in sich gekehrten Mann, der über sich und sein Schicksal nachdenkt. Hierbei wird uns die Suche nach der persönlichen Stellung als Maler generell und als Maler, der noch auf seinen Erfolg hofft, offenkundig präsentiert.

¹³⁴ aus: Stickelberger, Johannes: Rembrandt und die Moderne. München 1976

¹³⁵ aus : Hochschule der Bildenden Künste, Berlin 1953, S. 98

¹³⁶ aus: Frommhold, Erhard: Otto Nagel, Berlin 1974. S. 24

Die Art der Darstellung des bloßen runden Schädels erinnert wiederum an das Malervorbild Karl Hofer, jedoch werden zudem Einflüsse von van Gogh und dessen Porträts deutlich. Mühlenhaupt sprach immer wieder davon, dass er diesen Maler verehrte. Der klare, starrende oder auch der nachdenkliche Blick, die van Goghs Künstlerporträts prägen, werden von Mühlenhaupt bereits 1960 zitiert.

Abb. 128. van Gogh: Selbstportrait, 1888, Öl auf Leinwand; 62 x 52 cm

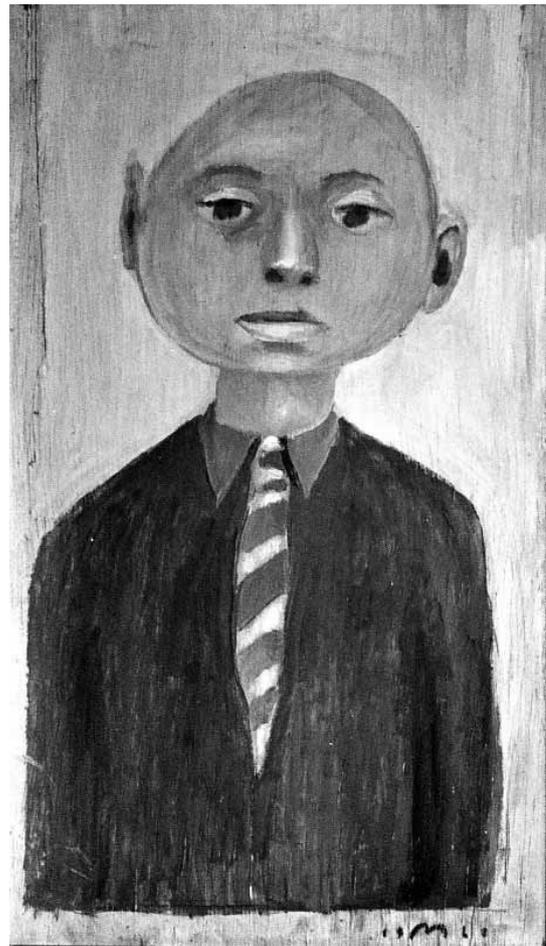


Abb. 129: Selbstportrait, 1960 Öl auf Holz, 65 x 38 cm

Auch im Selbstporträt sucht der Maler Aufschluss über die Modalitäten des Sehens und Gestaltens zu erhalten. Es dient im Allgemeinen bei Mühlenhaupt – ebenso wie bei anderen Malern – als Form der Selbstdarstellung, Selbstbehauptung und als ein Mittel der Selbstbefragung. Mühlenhaupt schlüpft nicht in andere Rollen, sondern stellt sich als Alltagsmensch in persönlicher typischer Lebenslage dar. Er präsentiert sich als Halbfigur, ganzfigürlich oder nur als Gesichtsporträt. Er hat das Bedürfnis zu posieren, auch in kleinformatigen Bildern, die ausschließlich das Gesicht wiedergeben. Das Innere, das

sogenannte „Ich“, soll ausgelotet werden, er malt das sichtbare Äußere und zugleich die unsichtbaren psychischen Impulse und Konflikte. Mühlenhaupt will zudem seinen gesellschaftlichen Status in intimen Nahaufnahmen dokumentieren – ein Individuum, das von Alter, Sorgen, Krankheiten, Liebe, von zermürbenden Kämpfen, von Enttäuschung und Resignation, aber auch von Mut und Lebenswillen gekennzeichnet ist.

Im frühen Werk finden wir eine Reihe von Selbstbildnissen, die in ihrem Habitus „gekünstelt“ erscheinen. In dieser Phase zeigt sich Mühlenhaupt im Kreis seiner Familie. Er wirkt zwischen seiner ersten Frau und seiner Tochter Christine fragend und nach seiner persönlichen Rolle und Funktion in der Kleinfamilie suchend. Selbstbewusstsein und Dominanz werden in späteren Werken deutlich. Der Malstil, die betonten runden Köpfe und die betont fahlen Gesichtsfarben erinnern stark an das Vorbild Hofer.

Abb. 130: Familie Mühlenhaupt, 1955, Öl/Leinwand, 50 x 70 cm; siehe Biographie Abb. 21

Eine gewisse äußere Bescheidenheit, nichts Auftrumpfendes, ein Mangel an Pathos vermitteln die Bilder. Mühlenhaupt gibt uns Einblick in die Psyche, seine Augen nehmen regelrecht direkten Kontakt zum Betrachter auf, fragen, fordern und schaffen zugleich Distanz. Oftmals ist sein Blick durchdringend oder angst- und sorgenvoll. Sämtliche Facetten der widersprüchlichen Persönlichkeitsstruktur werden offenbart.

Mühlenhaupt sucht auch in Selbstporträts mit Spiegel in der Hand den Dialog mit sich als lebendigem Subjekt. Er hält in der Arbeit inne und betrachtet sich. Durchweg nimmt er eine ruhige, gesammelte Haltung ein. Er lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters vor allem auf die Augen. Kritische, teils zweifelnde und prüfende Blicke verleihen den Porträts äußere Ruhe; eine starke Präsenz und Lebendigkeit entsteht. Mühlenhauts Selbstporträts bilden eine eindruckliche Folge von Zeugnissen der Selbstbefragung und Selbstdarstellung. Sie sind nach intensivem Studium der Selbstbildnisreihen von Rembrandt, van Gogh, Munch, Hodler oder Beckmann entstanden und stark von den Vorbildern abgeleitet. Mühlenhauts Selbstbildnisse zeigen eine gemalte Biografie. Die Porträts zeigen ihn meist mit Hut, selten präsentiert er sich kahlschädlig und nur einmal mit Wollmütze.

In dem Bild „Mann mit Blumen“ (1963) zitiert Mühlenhaupt den Bowler oder die Melone von Anton Räderscheidt. Wie Räderscheidt versucht er eine menschliche Figur, hier als Ganzkörperselbstporträt, zu liefern, die „perfekt“ wirkt. Ein glattes, elegantes, nahezu maschinenhaftes Äußeres, vollkommen diszipliniert in der Förmlichkeit wird zum Ausdruck gebracht. Die Hut tragenden männlichen Wesen werden häufig neben Mühlenhaupt selbst als

Straßenpassanten gezeigt; allerdings haben Mühlenhaupts Menschen nicht die stereotype Erscheinung wie bei Räderscheidt, der die Individuen zu einer erbarmungslosen anonymen Masse verschmelzen lässt.



Abb. 131: Anton Räderscheidt, *Menschen auf der Straße*, 1929

Abb. 132: *Mann mit Blumen*, 1963, Öl auf Leinwand, 111 x 70 cm



Ähnlich wie Leo Michelson über Corinth berichtete, dass dieser mit Vorliebe Selbstporträts an seinem Geburtstag schuf, so sind auch bei Mühlenhaupt viele Selbstporträts an oder um die Geburtstage bzw. für Ausstellungseröffnungen entstanden.¹³⁷ Das Selbstporträt wird zum Dokument des Wandels, ein Spiegel der Vergangenheit.



Abb. 133:
Im Rollstuhl, 1996, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm

Die Traurigkeit und Verzweiflung, nicht mehr laufen zu können, sondern auf den Rollstuhl und fremde Hilfe angewiesen zu sein, wird dem Betrachter sehr direkt mit „Im Rollstuhl“ vermittelt. Der kranke Mensch Mühlenhaupt befindet sich in einem zeit- und endlosen Raum. Am

Horizont erkennt man eine sich nähernde schwarze Wolke oder ein schwarzes Loch. Einsam und verlassen, schutzlos in einer großen Weite rollt der Künstler in dem Rollstuhl durch das Bild. Seine Hilflosigkeit und Schutzlosigkeit wird durch den kahlen Schädel, den er uns hier

¹³⁷ vgl., Stichelberger, Johannes: Rembrandt und die Moderne, München 1996. s. 150

präsentiert, unterstrichen. In dem Bild „Melancholie auf Rädern“ verdeutlicht er in ähnlich bedrückender Weise seine körperlichen Gebrechen. Die Krücken ermöglichen ihm ein Fortbewegen ohne fremde Hilfe, entlasten den kriegsverletzten Fuß mit den immer wiederkehrenden Geschwüren.



Abb. 134: *Melancholie auf Rädern*, 2005, Öl auf Leinwand; 120 x 100 cm

Die Verlassenheit des einsamen Mannes im Rollstuhl wird thematisiert. Der Maler tastet sich rollend und mit Hilfe einer Krücke in der linken Hand vorwärts. Der Pullover und der für ihn typische Hut sind in Grün gehalten. Der Farbauftrag ist krustig dick. Wirre Striche in gebrochenem, von Grau durchzogenem Blau, Rot, Grün, Gelb und Weiß bilden den unruhigen, undefinierbaren, weiten und leeren Hintergrund.

Ein fragender, eventuell auch anklagender Blick beherrscht das bärtige Gesicht im Halbfigurporträt „Mit kranker Hand“.



Abb. 135: *Mit kranker Hand*, 1987, Öl auf Leinwand; 150 x 120 cm

Die Mundwinkel sind stark nach unten gezogen. Ein langer Hals reckt sich aus einem einfachen, kragenlosen weißen T-Shirt. Der Künstler ist mit einer blaufarbigem Arbeitsjacke, die an der Vorderseite beidseitig mit je zwei zuknöpfbaren Taschen versehen ist, gekleidet. Rote Hosenbeine sind angedeutet. Ein rot leuchtender Hut sitzt auf dem kahlen Schädel. An der linken erhobenen Hand laufen rote Rinnsale herab. Kurt Mühlenhaupt hat sich im Laufe seines Lebens immer wieder mit der christlichen Ikonografie auseinandergesetzt. Er bringt bewusst eine

Stigmadarstellung, wie man sie in Kreuzigungsdarstellungen findet, in Bezug zu seiner Kriegsverletzung. Die von Granatsplittern schwer verletzte Hand ist für ihn eine lebenslange Marter, ein Stigma gewesen. Der leuchtende Hut vermittelt den Anschein eines Heiligenscheins oder einer christusähnlichen Dornenkrone. Die Leiden Jesu Christi wurden im Jahr 2000 von Mühlenhaupt im Passionszyklus II aufgegriffen. Seine Jesusdarstellungen weisen oftmals Merkmale des Malers auf. Hier erhält der Betrachter vordergründig den Eindruck, dass der Maler seine Leiden dokumentieren wolle, was zwar durchaus richtig ist. Jedoch soll jedem die Hoffnung gegeben werden, dass man trotz der Krankheiten und Behinderungen weiterleben kann und soll. Es gibt immer eine Perspektive und eine Hoffnung.

Von besonderer Bedeutung ist die Darstellung der linken Hand des Künstlers, mit der er – wie in fast allen Selbstporträts, in denen er sich mit Pinsel offenbart – einen Hinweis auf seine Tätigkeit gibt.



Abb. 136: Selbst, 2006, Öl auf Leinwand; 50 x 40 cm

Wie bereits aus der Biografie bekannt, wurde während des Zweiten Weltkrieges Mühlenaupts linke Hand durch Granatsplitter verletzt und der Wunsch, Bildhauer zu werden, damit zunichte gemacht. So avanciert die erhobene, mit Pinsel ausgestattete Hand mit nach oben ragender roter Pinselspitze zur Mahnung an den Betrachter. Einerseits wird auf das persönliche Schicksal verwiesen, aber andererseits soll vor dem Krieg und seinen schrecklichen Folgen gemahnt

werden. Prämisse ist jedoch immer: „Ich möchte trotz allem Schrecken mit meinen Bildern Liebe und Lebensfreude spenden.“¹³⁸



Abb. 137: Der Leierkastenmann, 1970/2001, Öl auf Hartfaser; 90 x 70 cm

In diesem Ganzkörperselbstporträt stellt sich der Maler Kurt Mühlenhaupt als Drehorgelspieler dar. Die ersten Darstellungen seiner Person mit Drehorgel erfolgten 1962 als Linolschnitt und 1969 mit der Radierung „Leierkastenmann“.

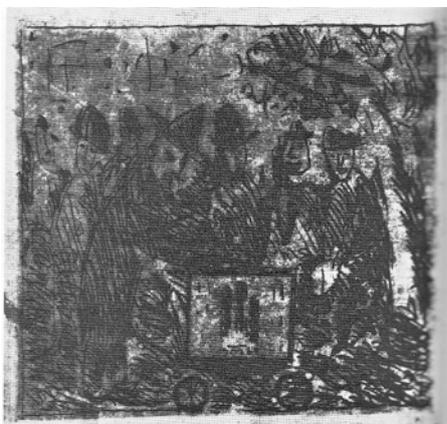


Abb. 138: Leierkastenmann, 1969, Radierung; 12,8 x 13,3 cm, R 4

Die Illustration der Figur des Leierkastenmannes ist schon u.a. von Jeanne Mammen bekannt.¹³⁹ Sie zeigt den typischen Drehorgelspieler in einem Berliner Hinterhof. Mühlenhaupt sind die verschiedenen Maler des „typischen Berliner mijös“ sehr bekannt. Immer wieder setzt er sich mit dieser Kunst auseinander, malt nicht ab, sondern zitiert, da er auch sein Leben

¹³⁸ Gespräch mit Kurt Mühlenhaupt am 14. April 2005

¹³⁹ Vgl. Merkert, Jörn: Jeanne Mammen Monographie, Köln 1997

aufzeichnet, schafft persönliches Anschauungsmaterial und besinnt sich auf die Zeit zurück, als er bestimmte Tätigkeiten, hier jene des Leierkastenmanns, ausübte. Diese Tätigkeit war für ihn bedeutungsvoll, sie verschaffte ihm Einblick in spezifische Lebensformen der Menschen. Mit den geringen Einnahmen, die jenes aus dem Schalenbimmeln ergänzten, konnte er seine Familie ernähren. In dem Porträt *Leierkastenmann* prägt ihn ein fülliges, rotwangiges Gesicht ohne Bart. Ein roter langer Pullover und eine blaue Hose bekleiden ihn. Sein Erkennungszeichen, ein Hut, in diesem Falle grün, sitzt auf dem Kopf. Mehrere lithografische Arbeiten zum Thema „Leierkastenmann“ entwickelte er daraus.¹⁴⁰

In den Selbstporträts posiert der Maler zurückhaltend, aber mit gewissem Selbstbewusstsein in alltäglicher Kleidung. Er stellt sich in seinen Selbstporträts mit Pinsel wie seine Vorbilder nicht während der Arbeit, sondern kurz davor dar. Die Malerei basiert auf *idea, fortuna* und *usus*. Der Blick zum Betrachter deutet auf die Einsamkeit des Künstlers: „Seht, ich bin es! Ich zeige mich und gebe einen Hinweis auf alle Bilder, die ich noch malen werde.“

Im Jahr 1976 bildet er sich erstmals völlig entblößt in einem Ganzkörperporträt ab. Im Gegensatz zu einem Porträt von Räderscheidt zeigt er sich mit allen körperlichen Unzugänglichkeiten. Kein muskulöser oder jugendlich aufrechter Körper ist zu sehen, sondern Kleinwuchs, hängende Schultern, ein untersetzter, dicker Leib und ein Schädel mit Halbglätze. Der spärliche Haarwuchs ist gräulich. Mit schriftlichen Verweisen beschreibt er die üppige Körperbehaarung. Räderscheidt hingegen präsentiert sich aufrecht, muskulös, mit ernstem Blick einer leblosen Skulptur gleichend.



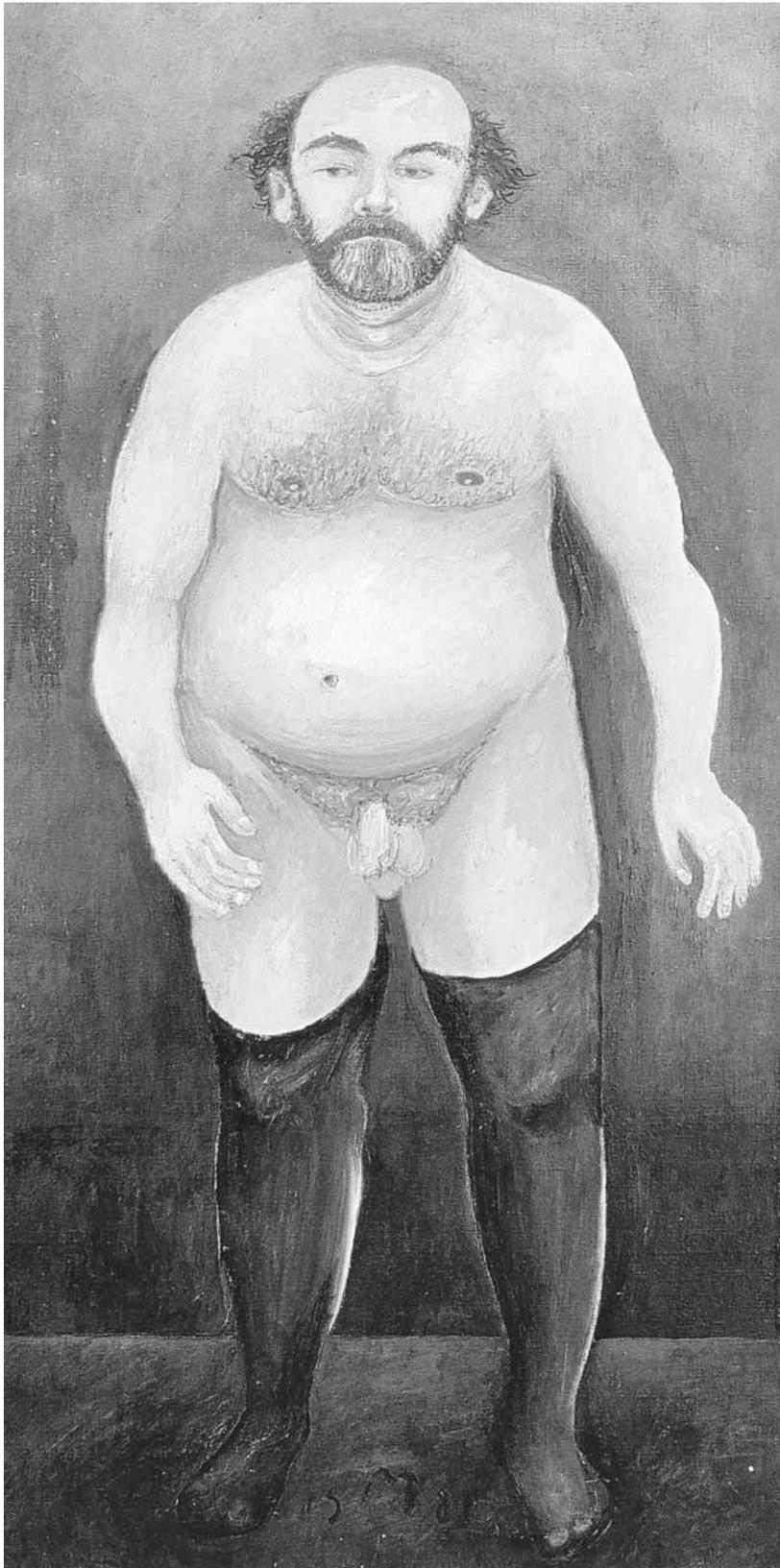
Abb. 139: *Selbst*, 1976, Rötzel, +40 x 29,8 cm



Abb. 140: *Räderscheidt, Selbstportrait vor dem Spiegel*, 1928

In dem aus der Rötzelzeichnung

¹⁴⁰ Er entwickelte folgende Grafiken: *Der Leierkastenmann*, 1972 A 35; *Leierkastenmann mit zwinkerndem Auge* R28, *Leierkastenmann mit Kindern* R29 Vgl. Schachinger, *Werksverzeichnis*, Berlin 1981



heraus entwickelten Ölbildnis von 1975 bis 1977 mit Überarbeitungen von 1988 formt er seinen Körper straffer und sportlicher. Der infolge des Alters verfallende Körper ist zwar vorhanden, aber mit schwarzen Strümpfen bekleidet, was auf erotische Wünsche deutet. Nur mit schwarzen halterlosen Strümpfen bekleidet zeigt er 1967 seine Lebensgefährtin Rosi. Diese Beinbekleidung ist für ihn Sinnbild erotischer Begierden.¹⁴¹

Abb. 141: Selbst als Preuße, 1975-77/88 (Öl auf Leinwand), 120 x 65 cm

Der Hintergrund ist oft leer und undefinierbar. Das Werk erinnert wegen der Spannung zwischen Figur und Raum, der Ortlosigkeit und dem Schweben vor dem immateriell erscheinenden, folienhaft gebildeten Hintergrund an mittelalterliche Tafelbilder.

¹⁴¹ In seiner Biografie schreibt er: ...den Charme, den Liebreiz den die Frauen damals entwickelten, ist einfach weg, den gibt es nicht mehr. Die Nylonstrumpfhose hat ihn vertrieben... die Strumpfhose setzte sich durch und wirkte nun eher abstoßend auf den Mann. Vgl. Ringelblumen, Bd. I, Bergsdorf 1999, S. 97

Die Vielzahl der physiognomischen Studien des eigenen Ichs zeigen die Theatralisierung der eigenen Person mit seinen Lieben, Leidenschaften und Leiden. Dies findet sich auch in den religiösen Arbeiten der Passionszyklen wieder.

Mühlenhaupts Blick auf die Arbeit der Menschen und den Alltag auch des bäuerlichen Lebens lässt ihn das Selbstporträt als Bauer mit Milchkanne schaffen (Auf dem Weg zum Kuhstall, 1975). Seine Verbundenheit zum ländlichen Leben ist stark, bedingt durch die Kindheit und Jugend und die Zusammengehörigkeit zu seinen dörflich geprägten Wohnorten ab 1975 (Berlin-Kladow) und ab 1991 (Bergsdorf).

Bildnisse vor der Großstadtkulisse erinnern durch ihre starren gesichtslosen Architekturen mit dunklen Fensterausschnitten an die Werke der Neuen Sachlichkeit. Die Porträts zeigen den Maler im Milieu. Er besetzt und bestimmt den wandelnden Raum im Bewusstsein der Bedeutung und der Dauerhaftigkeit seiner Existenz. Inspiration erfährt er u.a. durch strenge, klassische Bildformen der Neuen Sachlichkeit wie von Wunderwald, Mense, Räderscheidt und Darvinghausen.

3.7 Genre

In seinen Genreszenen zeigt uns Kurt Mühlenhaupt ein intensives Nebeneinander von Gestalten. Diese nehmen unterschiedliche Haltungen ein und verweisen auf sein Studium von Skulpturen. Die dargestellten Menschen weisen Tendenzen zu unnatürlich verlängerten und gebogenen Extremitäten auf. Der Maler befindet sich auf der Suche nach der Gestaltung des Ursprünglichen. Die Figuren sind einerseits sinnlich entrückt, andererseits ruft er so Distanz zum Betrachter hervor.

Ein besonderes Augenmerk ist auf die Kinderdarstellungen zu richten. Das Sujet „Kind“ wird zu Beginn des 20. Jh. zum Thema in der Kunst. Vor allem widmet man sich diesem Thema rückblickend aus der Perspektive des Erwachsenen auf die eigene Kindheit. Mit persönlichen, eigenen Kindheitsgeschichten reflektiert der Maler über den kindlichen Zustand. Der Begriff Kindheit wird ins Allgemeine erhoben. Das Kind wird zum Subjekt und Objekt, nachdem es kunsthistorisch lange Zeit keine Beachtung erfahren hat. Für Mühlenhaupt ist das Kind eigenständig und ursprünglich, es ist ein Symbol für Ursprünglichkeit und Reinheit, er stilisiert es zum Ideal. Häufig sind die Kinder seiner Werke anonyme Spielteilnehmer auf Straßen und Plätzen, sie laufen vor Schulen, rodeln oder baden im Wannsee. Sie dienen der

Steigerung von Affekten wie Mitleid und Rührung und verkörpern Idylle und Heiterkeit im Alltag. Der Maler wünscht sich heitere, unbefangene Kinder, die in Zuversicht und Frieden aufwachsen, sie seien die Zukunft. Das Kind sei ein zu hegendes Kulturgut, eine Pflanze, die in ihrer Entwicklung bis zur Blüte zu pflegen sei.¹⁴² Die Darstellung von Kindern ist betont naiv und infantil, doch die Zeichnungen sollen unsentimental und kritisch sein. Trotz fehlender Spielplätze, guter Schulen und sozialer Not gesteht der Maler Kindern eine idealisierte Sonderstellung zu.

Mühlenhaupt hat ein ausgeprägtes Interesse am werktätigen Volk und hegt große Sympathie für die sozial niedrige Schicht, die sogenannte Arbeiterklasse, aus der er selbst stammt. Bewunderung zollt er deren Mut, Arbeitseifer und dem steten Durchhaltevermögen beim Meistern des Alltags. Der Künstler identifiziert sich mit der dargestellten Bevölkerungsgruppe. Dennoch soll seiner Kunst keine „Trostfunktion“ zukommen.

Die Reproduktion seiner Grafik „Volksauflage“ ermöglicht es, finanziell weniger gut gestellten Kunden seine Kunst anzubieten.¹⁴³ Die Ölmalerei dagegen verkauft er an wohlhabendere Kunden, die ebenso großes Interesse an den Themen des Alltags haben. Im Gegensatz zu seinem Vorbild van Gogh, der allen Besitz veräußerte, um in Armut zu leben, arbeitete sich Kurt Mühlenhaupt zu einem wohlhabenden Künstler empor.

Die Darstellungsart ist wie in seiner gesamten Malerei auch bei Arbeiten, die sich mit dem Thema Arbeiter befassen, keine unmittelbare und realistische Wiedergabe; vielmehr bringt er romantisch-realistische Züge ein; trotzdem entstehen direkte Verbindungen zur eigenen Idee von Arbeit und Volk. Man erkennt das von schwerer Arbeit, Unbildung und oftmals von Alkohol gekennzeichnete Äußere.

Kurt Mühlenhaupt arbeitet keine direkten Hässlichkeiten, Grausamkeiten und Schrecken in die Bilder ein, denn davon gebe es, seinen Worten zufolge, schon im Alltag zu viel; vielmehr möchte er durch ein gemaltes freundliches Grinsen oder einen melancholischen Blick seinen Bildern einen sozialrealistischen Moment geben. Mit diesem Ansatz eroberte er sich seit den 60er Jahren ein breites Publikum.

¹⁴² vgl. Kulke, Christiane. In: Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1981, S. 100

¹⁴³ In dieser Bereitstellung von Kunst für alle, folgt er seinem Vorbild van Gogh, der auch Reproduktionen, also Kunst für das Volk forderte und offerierte.“... aus dem Volk Arbeitertypen zeichnen, diese verbreiten als Volksausgabe, das Ganze notwendigerweise als affaire de devoir + charité Brief van Gogh 1882 aus: Wahlverwandtschaften, S. 88

Ähnlich wie Ludwig Meidner, der vor dem Ersten Weltkrieg ein leidenschaftlicher Caféhausmaler war und u.a. das „Café des Westens“ am Kurfürstendamm in Berlin malte, wo sich avantgardistische Künstler, Literaten, Exzentriker und Weltverbesserer trafen, einem Sujet, das zu dieser Zeit häufig war, zeigt Mühlhaupt ab Mitte der 60er Jahre Kneipenszenarien mit Männern und Frauen, die aus „zeremoniellem Anlass“ zum gemeinsamen Umtrunk in einfache Kreuzberger Kneipen einkehren.

Der Caféhaus- oder Kneipenbesuch ist der Inbegriff des urbanen, bewegten, großstädtischen Lebens, aber auch Ort der Distanz der Menschen zueinander. „Café Lila“ präsentiert Personen, die sich zwar räumlich nahe sind, jedoch stumm und unbeweglich verharren und ihre Aufmerksamkeit unterschiedlichen Gegenständen zuwenden.



Abb. 142: *Café Lila*, 1982, Öl auf Leinwand; 100 x 120 cm

Auch Mühlhaupt, als Selbstporträt im Bild erkennbar, betritt steif die kühle Szenerie. Mit den Farben Blau, Lila und Grau wird die Ferne zwischen den Menschen unterstrichen. Dagegen zeigen Kneipendarstellungen aus den 60er und 70er Jahren mehr menschliche Nähe

und vermeintliche „Saufreuden“ – vermutlich, weil der Künstler die Kneipe „Leierkasten“ besaß, wo sich Kollegen, Arbeiter, Intellektuelle, Exzentriker, Literaten trafen und anregende Gespräche über Politik und Kultur führten.¹⁴⁴

Abb. 143: Leierkasten, 1966, Öl auf Leinwand; 133 x 100 cm; siehe Biografie Abb. 34

Das rotonige hochformatige Bild zeigt das Interieur der Kneipe, die Mühlenhaupt mit der Lebensgefährtin Rosi Kenziora führte. Rosi steht als Schankwirtin hinter dem Tresen, ihre Aufmerksamkeit ist einem alkoholischen Getränk zugewandt. Vor ihr stehen verteilt einzelne geleerte Biergläser. Ein roter Kühlschrank links neben ihr ist mit dem Namen der Kneipe „Leierkasten“ beschriftet. Im Hintergrund erstrecken sich Wandregale mit diversem Geschirr, Flaschen und Gläsern. In hellen, beigen Tönen werden diese präsentiert. Die Darstellung zitiert die jene Stilleben aus den 60er Jahren, in denen sich Mühlenhaupt stark an Morandi orientierte. Die anwesenden Besucher stehen oder sitzen sich gegenüber. Gespräche scheint es nicht zu geben. Mittig am Tisch sitzen die Künstler Schnell und Fuchs, beide langjährige Freunde des Malers. Mühlenhaupt selber sitzt im Vordergrund und skizziert mit Bleistift und Papier. Herta Fiedler, Besitzerin der „Kleinen Weltlaterne“ und Kunstsammlerin, ist im roten Kostüm und mit pompösem Hut Mühlenhaupt gegenüber einem Tee oder Kaffee zugewandt.

Das wirklich Besondere an dem Lokal „Leierkasten“ war das Verschmelzen der unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten. Auch Akademiker fanden sich dort ein. Die Kunst- und Kulturszene Kreuzberg wurde von Mitgliedern verschiedener Fakultäten, auch von den Geisteswissenschaften der FU, frequentiert.¹⁴⁵ Die linken Studenten entdeckten das Proletariat und prägten die politische Kultur stark. Ein neues Verhältnis zu Schwellen- und Entwicklungsländern, basisdemokratische Bewegungen, Frauenbewegung und Sensibilität für die Zerstörung der Umwelt sind einige Resultate der damaligen politischen Stimmung, die heute selbstverständlich sind und auch Kurt Mühlenhaupt nachhaltig inhaltlich prägten.¹⁴⁶ Sein Blick für die Umwelt schärft er anhand von Baumdarstellungen. Die Frauenakte werden offener, er bekennt sich zu seinen Liebschaften und seiner sexuellen Freizügigkeit. Der kritische Blick für soziale Komponenten, beispielsweise in der „Arbeitermammi“ von 1973,

¹⁴⁴ „Aber dann wurde das Haus abgerissen. Kreuzberg wurde totalsaniert. ... Und wenn sie nicht gestorben sind, gehen die Schlusen und Schluckies jetzt woanders hin. aus: Häusler, Hans, in: Maler der Liebe, Berlin 2001, S. 16

¹⁴⁵ Vgl. Schwartzkopff-Lorenz, U.: Das künstlerische Schaffen Kurt Mühlehnhaupts in seiner Vielseitigkeit. In: Maler der Liebe, Berlin 2001, S. 41, 45

¹⁴⁶ Aufbegehren gegen eine erstarrte Gesellschaft. Die 68er in Berlin – Ein Rückblick zur „Kleinen Geschichte des SDS“. Der Tagesspiegel, 30. Januar 2001, S. 28

für das Leben an der Marheineke Halle oder das Treiben am Mariannenplatz wird in dieser Zeit ebenso geschärft. Mühlenhaupt folgt den Intellektuellen bis in die Lüneburger Heide, kehrt dann nach Berlin-Kladow zurück und formuliert ab 1975 eigene politische Utopie mittels seiner „DU-DU“- Zwerge. Hierzu später mehr.

3.8 Frauendarstellungen und Akte

Mühlenhaupts Frauenbildnisse führen die moderne Kokette aus den Arbeiterkreisen vor. Die Aktdarstellungen haben quantitativ im Vergleich zu den Genrebildern und den Stadtansichten einen eher untergeordneten Stellenwert im Gesamtwerk.

Ihr Auftreten ist nachdenklich und melancholisch mit lasterhaften oder bodenständigen Zügen. Die Frauen mit Hut erinnern an weibliche Porträts von Henri Toulouse-Lautrec, aber auch an Jeanne Mammens Damen in Caféhäusern in den 20er Jahren. Mühlenhaupt sucht Schönheit, wo man sie gewöhnlich nicht vermutet: in dunklen Kneipen, armseligen Wohnungen und auf der Straße. Er sucht nach der Schönheit im Einfachen.

Eine unterkühlte Erotik wird mit seinem männlichen Blick im Weiblichen wiedergegeben. Die ärmliche Umgebung und die einfachen Verhältnisse, der Konflikt von Arbeitswelt und Milieu werden jedoch nicht vordergründig gezeigt. Das aufgequollene Gesicht der Trinkerin wird dem Betrachter nicht gezeigt. Vielmehr möchte der Maler seine Modelle als elegante, feminine Personen zeigen, die kokett, exotisch und mit ihrer Zigarette regelrecht verrucht aussehen. Die Körperformen sind nicht schlank und geschmeidig, sie haben keine unnahbare Würde, wie sie sich ikonografisch aus Porträts des 18. Jh. und früher ableiten ließe. Da der Maler selber dem Milieu entstammt, wird er zum Adoraten.

Die körperliche Berührung, der Liebesakt und der Kampf der Geschlechter ziehen sich wie ein roter Faden durch das Werk Mühlenhaupts. Meist ist hier die autobiografische Dimension verstärkt, weil der Maler auf Erlebtes reagiert und dieses festhält. Das Erlebte wird nicht illustriert, sondern allgemeingültig formuliert dargestellt.

Der früheste erhaltene Akt stammt von 1946. Im Rahmen seiner künstlerischen Ausbildung an der Hochschule sollte Mühlenhaupt einen Akt anfertigen. Gemäß der akademischen Tradition modelliert er Plastizität mit Licht und Schatten. Seine Pinselführung ist nicht flüssig, eher

starr und kantig, ein Hinweis, dass ihm die Vorgaben zu streng waren und er seinen Stil nicht ausführen konnte.

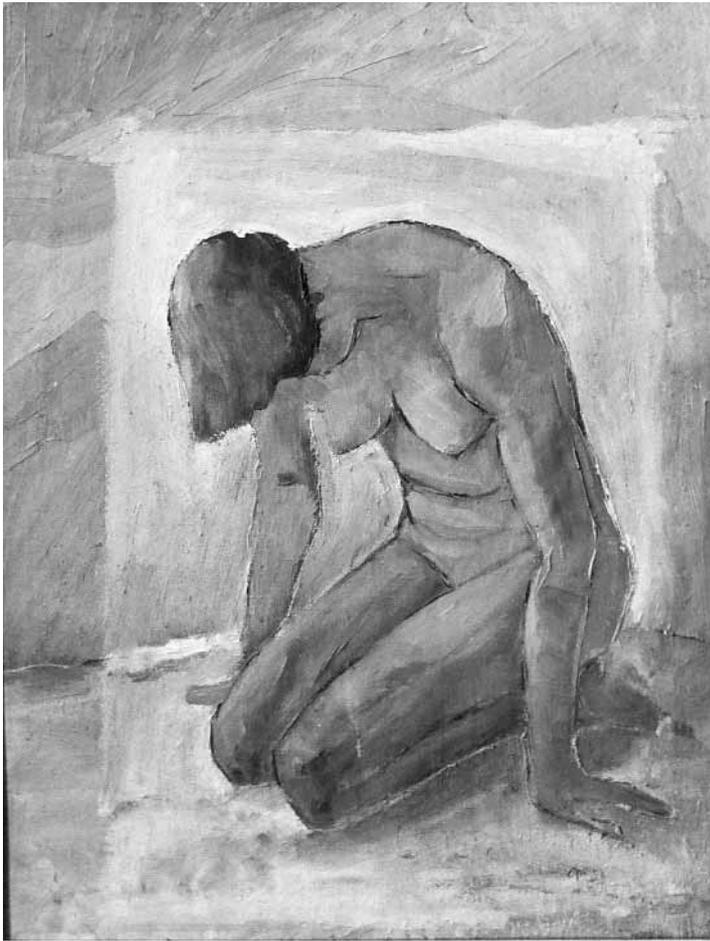


Abb. 144: *Entspannung*, 1946, Öl/Leinwand, 45 x 34 cm

Der mündlichen Überlieferung nach hat er zu dieser Zeit viele Akte von einer Freundin angefertigt, diese Werke sind jedoch verschollen. Ab den 60er Jahren malt er wiederum Akte von seinen Freundinnen und Bekannten aus der Kneipenszene.

Die weiblichen Figuren wirken sehr statisch. Figürlich sind sie alle füllig mit betont üppigen Brüsten. Klare Konturen und dunkle Hintergründe und Körper in hellem, gleißendem Weiß-Grau prägen die Darstellung; diese Bilder erinnern an mittelalterliche Tafelbilder. Auch

weiterhin behält der Künstler die helle Tonigkeit der Haut gegenüber dem dunklen Hintergrund bei. Vereinfachte Formen mit der Konzentration auf kurvig sanfte, fließende Rundungen betonen die Weiblichkeit. Mühlenhaupt demonstriert mit ausdrucksvoller Intensität, wie er sich von der Schönheit und der sensitiven Weiblichkeit angezogen fühlt.

Ein Jahr vor seinem Tod widmet er sich vorübergehend noch einmal intensiv der Aktmalerei. In Kohlezeichnungen hält er junge Modelle fest.

In aller Direktheit präsentiert er sich 1985, als 60-Jähriger, mit seiner 29 Jahre jüngeren Lebensgefährtin Hannelore in der „Selbstdarstellung und Betrachtung“. Er präsentiert Bilder mit offensiver Erotik. Sinnliche Gesichtsausdrücke beider verdeutlichen die herausfordernde, wilde Leidenschaft. Mit aller Kraft will er an der Jugend festhalten. Die inhaltliche Beschränkung schärft den Blick für formale Aspekte. Mühlenhaupt wiederholt bestimmte Motive in zahlreichen Varianten der Figurenkonstellationen und erweckt den Eindruck, als sei das Dargestellte mitunter nur ein Vorwand für rein bildkünstlerische Überlegungen. Der Maler will ein bestimmtes Spannungsgefüge zwischen den Körpern aufbauen. Die

Gliedmaßen der Körper scheinen zum Teil ein fast groteskes Eigenleben zu führen. Die Bilder verweisen offen auf die körperliche Liebe, aber auch auf den schöpferischen Akt des Künstlers. Es geht um die Form der Aneignung, um Bändigung und Beherrschung. So wie der Liebhaber die Geliebte verführt, so unterwirft sich der Künstler das Objekt der Darstellung. Der Trieb wird zur Ursache für die überbordende Vitalität und Intensität, die das gesamte Werk Mühlhaupts auszeichnet. Nahezu jedes Detail seines Lebens wird in Kunst verwandelt. Selbst die krasseste Darstellung der Sexualität bedeutet mehr als das vordergründig Dargestellte.

Das aktive Erleben dieser als ursprünglich und natürlich empfundenen Einheit von Mensch und Natur sowie von Leben und Kunst in Akten ist Auslöser neuer gestalterischer Schaffensperioden; anhand der Abbildung von Mann und Frau auf Grundlage von real Erlebtem als Ideal präsentiert Mühlhaupt einen paradiesischen Zustand im Einklang mit der Natur unter Einbeziehung erotischer zwischenmenschlicher Komponenten, der Wunsch eines Jeden: ein romantisches Leben ohne Untersagungen. Er stilisiert seine Frauenfiguren trotz ihrer vollen Körper und hängenden Brüste zur mythologischen Venus.

Er bemüht sich sexuell aktiv um die Geliebte. Seine Zuneigung drückt er durch ein rückwärtiges Annähern an die Angebetete aus. Er umgreift ihre rechte Brust. Schon Corinth und Dix stellten ähnliche Szenerien dar.

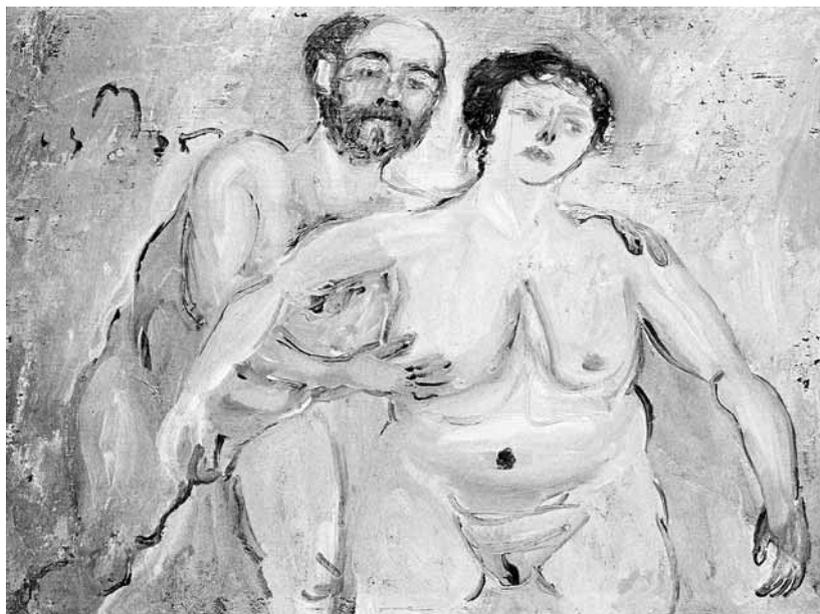


Abb. 145: Liebeswerbung, 1985, Öl auf Malpappe, 30 x 40 cm

Abb. 146: Corinth, *Selbst mit Frau und Sektglas*, 1902



Abb.: 147:
Dix, *Liebespaar mit
Kapuzinerkresse*,
1930

Im Gegensatz zu seinen Vorbildern stellt Mühlenhaupt seine Angebetete vollständig nackt dar. Die unverhüllten Leiber werden zur Anspielung der stets spontanen körperlichen Liebe und Zuneigung.

Schon 1905/06 malte Otto Mueller die „Spiegelguckerin“. Diese Frauengestalt wird zur allegorischen Figur, zu einer Venus. Mühlenhaupt hat sich immer durch Vorbilder inspirieren lassen und sieht auch seine Geliebte und spätere Frau als Venus. Das Motiv der sich spiegelnden Geliebten findet man in mehreren Varianten¹⁴⁷. Zeigt der Blick in den Spiegel als Metapher den trügerischen Schein und die Vergänglichkeit der irdischen Liebe? Der Maler selbst sitzt neben seiner „Venus“ nur mit einem Handtuch um die Lende bedeckt.



Abb. 148: *Vor dem Spiegel*, 65 x 50 cm, Pastell/Bütten, 1985

Wie moduliert wirken die Areale um den Spiegel, wohingegen im Bild „Spiegelnde Frau“ die Umrisslinien genaue Flächen von Wand, Boden und Schrank mit ovaler Spiegelfläche und Hocker definieren. Bewusst werden Modell und Raum sowie Möbel einander gegenübergestellt. Die Spannung wird als Ausdruckskraft verstanden.

Das Thema Eros wird von Kurt Mühlenhaupt ab Mitte der 80er Jahre intensiver bearbeitet. Er lernt 1981

¹⁴⁷ Die Ikonografie des Spiegel deutet auf die Unkeuschheit einerseits und andererseits auf die innere Erkenntnis und Klugheit. Ist der Maler hier im Unklaren, ob er die Liebe zu der jüngeren Frau als klugen Akt oder als Akt des Ehebruchs, der Unkeuschheit analysieren soll.

Hannelore Frisch kennen und lieben. Die Ehe zu seiner Frau Frida zerbricht. In seinen Arbeiten greift er das sexuelle Verhältnis zu der jüngeren Lebensgefährtin mit großer Offenheit auf. Manchmal nutzt er für die Illustrationen eine extreme Unter- oder Aufsicht, mit der eine perspektivische Verunsicherung des Betrachters bewirkt wird. Völlige Ekstase und sexuelle Hingabe kommen zum Ausdruck. Der Künstler teilt der Öffentlichkeit seinen erlebten „zweiten Frühling“ mit.

Tanzende Frauen als Symbol der selbstlosen Liebe werden aus Botticellis „Frühling“ 1482/83 zitiert. Der Künstler, als nacktes Selbstporträt integriert, betrachtet die für ihn reizvollen dicken, tanzenden Frauenleiber. Als zweites Selbstporträt findet er sich am linken oberen Bildrand mit einem posaunenartigen Blasinstrument. Die Konstellation ist ein Rückgriff auf das Motiv des Zephir, der mit seiner „leidenschaftlichen Brise“, die geliebte Frau befruchtet. „Der Reigen“ zeigt vier alleine tanzende unverhüllte Frauen. Sie befinden sich in der freien Natur, auf einer Wiese vor einem Waldstück. Aus psychologischer Sicht ist der Wald das Symbol der unerforschten Weiblichkeit, er gilt als das Unbekannte, in dem sich Nymphen und Musen aufhalten können.¹⁴⁸

Trotz der vollen Körperformen scheinen die Figuren zu schweben; sie stehen mit dem Betrachter im Blickkontakt, er wird zum Gefährten. Der Mensch Mühlenhaupt betrachtet mit fragend kritischem Blick das Geschehen. Zweifel scheinen ihn zu belasten, ob dieses Glück von Dauer und wahrhaft ist.



Abb. 149: Das Urteil des Paris, 50 x 65 cm, Pastell/Bütten, 1985

¹⁴⁸ vgl. Battistini, Matilde: Symbole und ihre Allegorien, S. 244



Abb. 150: *Der Reigen*, 120 x 85 cm, Öl auf Leinwand, 1985

Sexuell aufgeladene persiflierte Körper werden in diesen in Motiv und Thema gleichen Bildinhalten präsentiert. Eine erotische, sinnesfrohe Nacktheit gekoppelt mit Bewegung zeigt ein wirklich natürlich befreites Miteinander. Mühlhaupt bringt allerdings Ironie und Polemik ein. Vorbilder sind sicherlich L. Corinths „Bacchanale“ (1896), L. Hoffmanns „Reigen“ (1900), „Der Tanz“ von M. Pechstein (1912) sowie die bereits genannte klassische Variante von Botticellis „Primavera“.

Der Maler legitimiert die Geliebte als nacktes ästhetisches Idealbild. Anmut und Schönheit im Sinne Homers und die verhängnisvolle Macht der Weiblichkeit über die Männerwelt wird erfahren und bildnerisch festgehalten. Mit seinen Bildern will er jedem Kritiker seiner Beziehung die persönliche Lust und Erotik offenbaren und jeden Betrachter Anteil an seiner Liebe haben lassen. Es kommt zu einer Inszenierung des jungen und des alternden Körpers. Nicht nur „Der Tanz“ zeigt verspielte Jugendlichkeit in kräftigen Körpern, ein Schönheitsideal, das seit den 70er Jahren jenem der immer dünner werdenden Models der Hochglanzmagazine völlig entgegensteht. Nicht dem Schönheitskanon entsprechend, sondern der persönlichen sexuellen Begierde geschuldet, werden hängende üppige Brüste, vorgewölbte Bäuche und dralle Schenkel gemalt. Mühlhaupt formuliert damit ein

Schönheitsideal, das eine breite Masse einfacher Männer durchaus anspricht. Mit diesen Szenerien möchte der Maler das Korsett der Gesellschaft ablegen. Seine künstlichen Szenen sind von Pathos durchdrungen. Statuenhafte, steife Posen sind Ausdruck des vitalisierenden, befreienden Lebenskonzeptes. Er will sich selbst aus einer Ehe befreien und Leben, Natur und Sexualität unbeschwert genießen. Die idyllische Landschaft mit den nackten Figuren werden mit pastösem Farbauftrag umgesetzt, ein bewegter Pinselduktus mit heller werdenden Farben und heiter schimmernden Nuancen bestimmen die Malweise. Die adaptierte Pastellhaftigkeit erinnert an die Impressionisten. Der Maler ist bereit, neue Ideen experimentell zu durchdringen. Er komponiert in Bezug auf die Umgebung und nutzt die Möglichkeit der Modellierung durch Farbe und Farbeffekte, egal ob er mit Öl oder Pastell arbeitet.

Bei Rückenansichten wird bewusst ein verstärkter Farbauftrag zur Modellierung und für den Farbeffekt eingesetzt.



Abb. 151: Rückenakt, 1985, Pastell auf Bütten; 65,5 x 48,5 cm

Die Natürlichkeit, wie sie die Brücke-Künstler formulierten und postulierten, wird zitiert. Die lebendige Unmittelbarkeit dieser Darstellungen, die lockere Haltung, natürlichen Posen und vor allem die akademische Distanz zu akademischen Ansätzen verehrte Mühlenhaupt.¹⁴⁹ Er malte die nackten Körper mit kompositorischen Schwüngen und fließenden Bewegungen. Reine Studien zu Licht- und Schattenverhältnissen und

klassischen Modellposen waren ihm fremd. Im Rückenakt zeigt sein zurückhaltendes Auftreten die unaufdringliche Weise, sich die sichtbare Welt anzueignen.

¹⁴⁹ Intensive Auseinandersetzung mit Brückewerken hatte Mühlenhaupt seit den 70er Jahren immer wieder durch seine Freundschaft und enge Verbindung zu Florian Karsch,, Galerie Nierendorf. Dort sah er viele Werke von Brücke-Künstlern

An den Akten ist eine Entwicklung von flachen, tafelbildartigen Darstellungen zu reliefartigen, dynamischen, leidenschaftlichem Pinselstrichen, die eine plastische Wirkung erzielen, nachzuvollziehen. Der Maler demonstriert im Akt seine Auffassung vom natürlichen Umgang der Geschlechter miteinander.

3.9 Zusammenfassung zu Kurt Mühlenhaupts Malerei

Zu Beginn seiner Karriere, als er zwei Jahre an der Hochschule für Bildende Künste studierte, versuchte Kurt Mühlenhaupt, seinen Hang und seine Begabung zur gegenständlichen Kunst abzulegen. Jedoch hat er seine verinnerlichte Beziehung zur Gegenständlichkeit bewahrt und einen weitgehend autodidaktischen Weg eingeschlagen. Im Laufe seiner Karriere hat er immer wieder die Arbeitsmittel – Pinsel, Tusche, Kreide, Kohle u.a. – gewechselt und so eine eigene künstlerische Handschrift geprägt, die durchweg erkennbar bleibt. Ablesbar ist eine Lebendigkeit der Handschrift und die Fähigkeit zum knappen, schnörkellosen Ausdruck. Viele Themen des Werks findet man in seinen Skizzenblätter-Ordern, die den Charakter einer Merkblattsammlung haben. Sie sind gefüllt mit Übungen zum Erfassen dreidimensionaler Formen und Gegenstände. Die Skizzen begleiten ihn auf all seinen Reisen; sie sind Dokumente einer bewegten Zeit und Geschichte. Heutzutage sind sie bibliophiles Andenken mit Geschichte, Geschichten und verwischten Konturen sowie mit Spuren von Radiergummi, die manche Zeichnung verdoppeln, andere überlagern.

Bleistiftzeichnungen wurden als Vorlage angefertigt, meist als Lithografie und bis zur Darstellung in Öl weiter ausgearbeitet. Überflüssige Details, die ablenken, sind ausgespart, die vermeintliche Schlichtheit trägt jedoch. Nicht nur Maler wie van Gogh, sondern auch Cézanne, Nagel, Wunderwald und Vertreter der Neuen Sachlichkeit waren hinsichtlich dieser Vorlagen Leitfiguren für Kurt Mühlenhaupt.

Der Maler vermied es bewusst, allzu viel Zeit auf Farbstudien und die entsprechenden künstlerischen wie wissenschaftlichen Theorien zu verwenden. Ihm ging es vor allem um die Fertigkeiten des Zeichnens, die Beherrschung der menschlichen Anatomie – wenngleich er sie stark vereinfacht wiedergab – und die Übungen zur Perspektive. Er vertiefte sich mithilfe der Betrachtung von Vorbildern und durch Experimente in die Probleme der Farbanwendung. Dafür studierte er Bücher, Kataloge, besuchte Ausstellungen und Künstler. Er nutzte viele dunkle Farben und setzte diesen etwas Helles entgegen. Gegebenenfalls passte er die hellen Töne an; mit fatalen Folgen für seine Malpraxis, da die Farben durch das Abdunkeln ihre

Leuchtkraft einbüßen. Diesen Prozess bezeichnete Schmitt-Rottluff als „zu grau“ und bezeichnete Mühlenhaupts Versuche als gescheitert. Keines seiner Werke besitzt eine intensive, grelle Farbigkeit, sondern eher eine graue Harmonie. In den letzten Lebensjahren, bedingt u.a. durch die nachlassende Sehkraft, setzte Mühlenhaupt einen schweren Pinselduktus ein. Durch das Verarbeiten verschiedenster Einflüsse und das Experimentieren auf Basis eigener Ideen komponierte er einen eigenen Stil.

Mühlenhaupts Malerei ist angesiedelt in einer Zwischensphäre zwischen Theorie, Handwerk, Bildinterpretation und Bildfindung. Sie ist eine Kunst des Äußeren, im weiteren Sinne eine Art politische Instanz der Erfahrungsmodalität von Wirklichkeiten und ihren Bildern. Mühlenhaupt scheut sich nicht, Albernheiten, Banalitäten, Dummheiten und Sexismen zu zeigen, jedoch findet sich nichts Ekelregendes als Teil der Wirklichkeiten in seinen Bildern. Seine Malerei ist eine an den Körper gebundene Praxis des Sehens, eine *idea*, eine andere Wirklichkeit des Denkraums. Der Maler will mit den Formen und Farben Vergnügen erzeugen. Nochmals sei die zentrale Aussage zitiert: „Ich will den Menschen die Liebe wiedergeben!“¹⁵⁰ Und: „Ick male mit Liebe, die Menschen sollen sich vor meinen Bildern entspannen, ihren Ärger vergessen!“¹⁵¹

Er möchte zwar seine Umwelt reflektieren, jedoch bezeichnet er seine Malerei selbst nicht als Abbild der Wirklichkeit. Seine Grafiken mit beigefügten Texten oder Titeln, die an die Neuruppiner Bilderbögen erinnern, bilden eine Form von Dialog mit dem Betrachter. Ihm ist bewusst, dass er sich hier in eine literarische Tradition einordnet.

Ein kunsthistorischer Blick auf die Geschichte der Karikatur zeigt, dass die Karikatur auch eine Kunstübung sein kann und als solche ein Art Modellierung des Bildes vom Menschen vornimmt. Auch Kurt Mühlenhaupt versteht seine karikaturhaften Menschendarstellungen nicht als Spott und Kritik, sondern sieht hierin die Möglichkeit, die Einmaligkeit der Person in ihrer Würde herauszuarbeiten. Es geht nicht primär um tagespolitische Ereignisse, vielmehr will er vor allem pointierte Charakterzeichnungen liefern. Er arbeitet stets jene Charaktereigenschaften heraus, die den Dargestellten am meisten auszeichnen, aber es kommt nicht zum Bloßstellen oder Aufdecken einer Abnormität. Trotz eines gewissen Enthüllungsscharakters vermeidet er es, den Menschen verächtlich zu betrachten und lächerlich zu machen, er blickt durch die Unvollkommenheit des „effigies“ hindurch in das dahinterliegenden *imago*; die sichtbare Disharmonie reicht ihm aus, um zur Erkenntnis einer

¹⁵⁰ Originalzitat Kurt Mühlenhaupt

¹⁵¹ Bernd Otto: Skizzen und Portraits aus Berlin-Tempelhof, Band 1, Berlin 1994, S. 112

unsichtbaren Harmonie zu gelangen. Er gewinnt das Schöne aus der Missgestalt, aus den einfachen, nicht reichen, aber stetig schaffenden Menschen, seien es die Arbeiter in Kreuzberg, die Bauern auf dem Land oder die Prostituierten auf der Straße des 17. Juli. Mühlhaupt liefert eine Wahrheit jenseits der sichtbaren Gestalten, ein Vertrauen, eine Zuversicht, eine „Liebe“ – wie er es nennt. Diese Methode folgt der Grundüberzeugung, dass in der Deformation die schönen Formen entdeckt werden können.¹⁵² Aber der Künstler bleibt sich treu, er liefert keine Verhöhnung oder Degradierung der Objekte. Respektvoll ist sein Umgang mit dem jeweiligen Gegenüber, er verzerrt die Gesichter oder die Körper, aber er nimmt den Menschen nicht die Würde.

Mühlhaupt ist als eine singuläre Malerpersönlichkeit des ehemaligen Westberlins zu sehen, die im Laufe der letzten Jahre auch zu internationalem Ruhm gekommen ist. Nach intensiver Auseinandersetzung mit vielen Kunstrichtungen und Stilentwicklungen der Moderne hat Mühlhaupt seine unverwechselbare Form gefunden, die geprägt ist von Einfachheit und Klarheit, eine Stille und Sensibilität ausformuliert sowie eine unvergleichliche Atmosphäre besitzt.

Die künstlerischen Einflüsse reichen von van Gogh, Cézanne, Picasso zu den in Berlin schaffenden Künstlern Zille, Nagel, Wunderwald, Balushek, die entscheidende Impulse für seine Aktivitäten gaben.

Mühlhaupts Eigenständigkeit kommt trotz der Vorbildfunktion einiger Künstler klar zur Geltung und widerlegt das Urteil, er sei ein Nachahmer. Komplexe Wechselwirkungen von Vorbildern, weder Verhaftung an einem Einfluss noch Nachahmung liegen vor; eher handelt es sich um Inspiration und Ausarbeitung bzw. Weiterentwicklung eines angelegten Entwicklungspotentials. Oft greift der Maler auf frühe Bildfindungen und Motive zurück. Er malt in seinen letzten Lebensjahren großformatiger und nimmt die Landschaftsmalerei der 40er Jahre wieder auf. Bedingt durch seine nachlassende Sehkraft wird die Farbe mit ihrem Duktus zum Schwerpunkt in der Erfassung des Motivs. Die Arbeit und die Auseinandersetzung mit der Farbe war immer zentrales Interesse des Künstlers, ob großflächig flach bis bewegt dynamisch. Zwar erschloss er sich die Malerei nicht nur autodidaktisch, doch arbeitete er frei von den Regeln der Farbbestimmung, Staffagen und Regeln der Komposition.

Vieles setzt er anhand von Skizzen, Fotos, Videos und Erinnerungen kompositorisch um. Durch das Erfassen der Gesamtheit wirken seine Bilder nicht konstruiert. Die Farbstrukturen

¹⁵² Vgl. Damian Dombrowski: Der Barockbildhauer Gian Lorenzo Bernini erfindet die moderne Karikatur. In: FAZ, 5. April 2005, S. N3

wechseln von breiten Pinselstrichen und Farbrieben zu Farbkleckschen, die wiederum eine Dynamisierung bewirken und durch Farbkkräfte verstärkt werden. Das kombinierte Kolorit ist weniger Selbstzweck als Zeugnis des unmittelbaren Hantierens. Es ist ein Spiel von Pinsel und Farbe. Ein Gemälde ist das Ergebnis langjähriger Übung und momentaner Inspiration



Abb. 152: Foto: Skizzenbücher und Farbschrank, Bergsdorf 2006

Kritiker bezeichnen Kurt Mühlenhaupt abfällig als Serienmaler oder Milieumaler, der leicht verständliche Volkskunst schnell hinmalt. Genau das, was die Kritiker verurteilen, schätzen seine Befürworter: die zeitlose Geltung, die Einfachheit der Bildinhalte und die weitgehende Unabhängigkeit von künstlerischen Moden und politischen Ideologien.

Mühlenhaupt setzte eine Linearität der Entwicklung und insgesamt eine Homogenität, eine Zusammengehörigkeit der Werke um, zudem erarbeitete er

Serien. Seine Arbeitsweise und seine Kunstauffassung geben jedoch jedem Bild den Wert eines autarken Kunstwerkes. Das einzelne Motiv liefert dem Künstler eine vollständige Interpretation des Gegenstandes. Mühlenhaupt wollte keine Ensembles konzipieren. Seine Variationen der Entwicklung sind dem Gesamtwerk unterworfen. Dazu gehört, dass er Motive Jahre später erneut aufgriff und gemäß seiner neuen künstlerischen Aufgabe gestaltete.¹⁵³

Er arbeitete nicht mit der seriellen Methode des simultanen Malens. Seine Motivreihen sind keine Serien im Sinne des künstlerischen Prinzips. Positionen des „Seriellen“ treten jedoch hervor. Dem Betrachter werden Einsichten in die Strukturen des Sichtbaren gegeben: Das Bleibende hinter dem steten Wandel der Oberfläche wird offenbart. Die Eigenständigkeit der Einzelbilder bleibt so bestehen, auch wenn durch die Zusammenschau die Möglichkeit einer erweiterten Aussage geboten wird. Für den Maler war das Motiv ein Anschauungsobjekt, das ihn mit der realen Welt verband. Die Eigenart des Künstlers bestand darin, das vertraute

¹⁵³ Beispielsweise der Chamissoplatz, Brandenburger Tor, Straßenansichten...

Motiv erneut aufzugreifen, um seine Kunstauffassung und seine künstlerische Entwicklung umzusetzen. Das serielle Konzept als künstlerische Gattung oder Methode war nicht vordergründig Mühlenhaupts Ziel. Die gute Verkäuflichkeit einzelner Motive war jedoch Ursache für die Wiederholung von Motiven.

Unter Sammlern war das Werk Mühlenhaupts Zeit seines Lebens sehr gefragt, obwohl er auch in der vielseitigen Kunstszene umstritten war und ist. Denn anders als die künstlerische Avantgarde, die Umbrüche im politischen und gesellschaftlichen Leben vordergründig provozieren wollte und anprangerte, beschäftigte sich Mühlenhaupt sein Leben lang mit der scheinbar unwichtigen Dingen der Alltagswelt.

Kurt Mühlenhaupt wurde zu einem bekannten Berliner Künstler, der mit zunehmendem Lebensalter Kontakt zu einflussreichen Persönlichkeiten der zeitgenössischen Kunst- und Museumslandschaft pflegte – allerdings nicht so intensiv, als dass er von der Museumsbranche große Huldigungen erfahren hätte. Berühmte Persönlichkeiten aus Film, Politik und Wirtschaft schätzen ihn jedoch¹⁵⁴.

In privaten Sammlungen ist sein Werk nach wie vor stark vertreten, weniger dagegen im Museumsbereich.¹⁵⁵ Eberhard Roters nahm für die Berlinische Galerie in den 70er Jahren Ankäufe vor. Eine Schenkung an die Stiftung Stadtmuseum erfolgte im Jahr 2001. Im öffentlichen Bereich, wie beispielsweise in Krankenhaus- oder Schwimmbadfoyers, an Fassaden und Brunnen, sind Mühlenhaupts Werke zu finden.

Ein strenger Tagesrhythmus und große Willenskraft trotz des hohen Alters und diverser Krankheiten trieb ihn ständig dazu an, seine Projekte zu realisieren ohne sich von den „Banalitäten“ der äußeren Lebensumstände ablenken zu lassen. Er war kein misanthropischer Einsiedler, sondern ein dem Leben mit allen Höhen und Tiefen zugewandter Mensch, zu manchen Zeiten auch stark deprimiert und melancholisch aufgrund des persönlichen körperlichen Verfalls. Liebe, Toleranz, Freude und Zuversicht prägen sein Werk. Sein Ziel

¹⁵⁴ öffentlich bekennende Verehrer und Sammler sind u.a. Klaus Wowereit/ Regierender Bürgermeister von Berlin, Eberhard Diepgen, Monika Beck / Staatssekretärin a. D; Familie Schamoni /Filmemacher, Familie Rival/ Modedesign und Fotografie, Wall AG, Makler Gruhn, Prof. Martin Sperlich/ Kunsthistoriker Florian Karsch/ Galerist,...

¹⁵⁵ Werke befinden sich in der Berlinischen Galerie, Stiftung Stadtmuseum Berlin, Kunststiftung Kurt und Hannelore Mühlenhaupt, Sammlung Mühlenhaupt, Ladengalerie, ICC Berlin, Wall AG...

war es, den Menschen zum Glücklichein zu „erziehen“: *„Wer immer danach schielt, dat een anderer mehr kann, der muss seine Grenzen respektieren.“*¹⁵⁶

Der Maler wendet sich während des Malens an die Malerei; kein Maler ist allein seinem Bild zugewandt. Das Bild ist die Verkörperung des Ganzen, das auch der Maler, der am wenigsten zum Metaphysischen neigt im Malen anstrebt. Dieses sogenannte Ganze verkörpert ein Ideal, an das der Maler eine Frage richtet.

Kurt Mühlenhaupt ist wie viele Künstler mit der Idee der gegenstandslosen Malerei aufgewachsen, er machte sich jedoch schon früh mit der Neuen Sachlichkeit vertraut und fühlte sich Malern wie van Gogh und Cézanne verbunden. Auch an der Hochschule setzte er sich mit der gegenstandslosen Malerei als revolutionäre Befreiung von allen abbildhaften dienenden Aufgaben der Malerei auseinander, stand jedoch schon immer in kritischer Distanz zur Gegenstandslosigkeit. Abstrakte Züge zeigen seine Frühwerke „Entspannung“ (1946), „Die Illusion der Liebe“ (1960) und „Trödelhandlung“ (1962). Mühlenhaupt etablierte sich als Künstler in einer Zeit, in der die Idee der gegenstandslosen Malerei als revolutionäre Befreiung und die Idee der Abstraktion als Weltsprache proklamiert wurde. Er fand jedoch in der gegenständlichen Malerei und Darstellung seinen Weg der Entfaltung und entwickelte aus Studien von Vorbildern einen eigenen, gegenständlich-realistischen, teils von Naivität gekennzeichneten verbindlichen Berliner „Miljöstil“ mit romantisch-poetischem und melancholischem Charakter. Die Orientierung an Vorbildern brachte ein eigenes Interpretieren und ein Vervielfältigen mit sich und ließ ein eigenes Werk entstehen. Mühlenhaupt kopierte nicht, sondern ließ sich prägen von thematischen und kompositionellen Besonderheiten. Sein Werk wurde zu einer Art Paraphrase jener Werke, die ihn in seinem Künstlertum Orientierung gegeben hatten; eine Hommage an die kunstgeschichtliche Bedeutung seiner Vorbilder.

¹⁵⁶ Bernd Otto: S.112

4 Grafisches Werk

4.1 Einführung

Außer in Ölbildern, Aquarellen, Pastellen und Zeichnungen findet Kurt Mühlenhaupt in allen druckgrafischen Möglichkeiten seine Ausdrucksform: Monotypie, Lithografie, Offsetdrucke, Radierungen, Siebdrucke, Holzschnitte und Linolschnitte. Dabei handelt es sich um eine Besonderheit im Vergleich zu vielen anderen Künstlern, die sich oft auf eine Darstellungstechnik beschränken. Motive und Darstellungsart der preiswerten druckgrafischen Blätter haben zu einem hohen Maß an Volkstümlichkeit und Bekanntheit Kurt Mühlenhauts in breiten Schichten der Berliner Bevölkerung geführt. Jeglicher Kunstkritik zum Trotz genießt er ebenso wie Zille die Zuwendung eines großen Publikums.

Die differenten Aufgabenstellungen und die inhaltlichen Komponenten zeigen ein künstlerisch vielseitiges Ausdrucksspektrum, das immer von persönlichen Erlebnissen durchdrungen ist.

Nüchtern und realistisch stellt er seine Beobachtungen und Erlebnisse dar und widmet sich den alltäglichen Lebensformen. Ein besonderer Humor, situative Komik, Theatralik, aber auch Dramatik und Melancholie prägen seine Bilder wie auch die proletarische Herkunft und die Verbundenheit zur Großstadt Berlin.

Matthias Flüge konstatiert in diesem Zusammenhang, dass Mühlenhaupt „aus eigener Erfahrung mit seinen Bildern und den Menschen darauf auf gleicher Augenhöhe bleibt, Virtuosität vermeidet, eher das Missverständnis erträgt ein Naiver zu sein als der bürgerlichen Genieattitüde zu verfallen“.¹⁵⁷¹⁵⁸

Mühlenhaupt arbeitet sehr zeitgenössisch und hat sich als erfolgreicher Produzent im Sinne von „Kunst als Dienstleistung“ verstanden. Nach Mühlenhauts Überzeugung dient die Druckgrafik einer sozialen Aufgabe, Kunst zu erschwinglichen Preisen für jedermann verfügbar zu machen. Die Grafik ist für ihn eine Ausdrucks- und Mitteilungsform zwischen der Malerei und dem Schreiben. Sie ist ein Medium der Kommunikation. Die hohe Anzahl an Grafiken verweist darauf, dass Mühlenhaupt diese als ein wesentliches Ausdrucksmittel verstand.¹⁵⁹ Bis zum Jahr 1981 wurde von Erika Schachinger ein Werksverzeichnis erstellt.

¹⁵⁷ Flüge, Matthias: Gute Zeiten für Kurt Mühlenhauts Grafik, Aus: Maler der Liebe, Berlin 2001, S. 83.

¹⁵⁸ Ebd.: Ähnlich wie Zille wird er vom sogenannten Kunstbetrieb mit Nichtachtung gestraft. Er produziert limitierte, aber keine exklusiven Auflagen, sondern Druck zu erschwinglichen Preisen, in verschiedenen Varianten und unterschiedliche Kolorierungen.

¹⁵⁹ Vgl. Schachinger, E.: In: Staatliche Kunsthalle. Kurt Mühlenhaupt, Werksverzeichnis, Berlin 1981, S. 126 ff.

Es konnten zu diesem Zeitpunkt ungefähr 500 Grafiken ermittelt werden.¹⁶⁰ Aus heutiger Sicht dürften es mehr als doppelt so viele sein.

Fast schon besessen malt und zeichnet Mühlenhaupt eine erfahrungsgesättigte Analyse des ihn umgebenden Milieus, die mit Persönlichem und Sozialem verflochten wird. Anhand ästhetisch-bildnerischer Vermittlung verarbeitet der Künstler die eigene soziale Realität. Er ist Beobachter, Chronist, Zeitzeuge und verständnisvoller Begleiter, aber auch Poet, dem die Ideen nicht ausgehen, der die Berliner Typen unverwechselbar, weit entfernt von allen Idealen, darstellt. Die Menschen in ihren Beziehungen zu zeichnen, ist das selbst gewählte Motiv seines Lebens geworden. Die Begegnungen in Mühlenhaupts Bildern drücken „Menschlichkeit“ aus, die sich in Wort und Bild in seinen Büchern wiederfindet¹⁶¹.

Die Stadt Berlin, deren ständige politische und geschichtliche Überforderungen, die stets Eigenwilligkeiten generierende soziale, wirtschaftliche und geografische Mittellage wird traditionell von Künstlern beschrieben. Es liegt keine geradlinige Genealogie vor, wenn man Schadow, Chodowiecki, Dörbeck, Hosemann, Menzel, Liebermann, Zille und Nagel nennt. Sie alle zeigen eine differente Teilhabe an der Stadt Berlin, fanden aber den Gegenstand ihrer Werke hier.

Kurt Mühlenhaupt hat neben seinen „Berliner Bilderbögen“, die er bewusst in die Tradition der Bilderbögen des 18. und 19. Jahrhundert stellt, weit mehr Themen und Motive als die Stadt Berlin aufgegriffen. Werke mit religiösem, literarischem und autobiografischem Gehalt oder beispielsweise die zeitgenössische Interpretation der Passionszyklen, eine Typenfolge aus der Alltagsbeobachtung, wurden von ihm angefertigt. Das Zentrum seiner grafischen Arbeiten sind jedoch sicherlich der genannte „Berliner Bilderbogen“ und die „Berliner Blätter“, die in loser Folge als Offsetdrucke zunächst 1968 erschienen, ab 1972 fortgeführt wurden und auch in Form von Radierungen ab 1976 ihre Fortsetzung fanden.¹⁶²

¹⁶⁰ Vgl. Schachinger, E.: Berlin 1981.

¹⁶¹ Vgl. Das Haus Blücherstr. 13, Berlin 1970.

¹⁶² Vgl. Schachinger, E.: Werksverzeichnis, Berlin 1981; Bilderbögen/Berliner Blätter A 9–A 12; Radierung R 27–R 31.

BIIDER BOGEN

DER
TRÖDEL
HANDLUNG

CURT
MÜHLENHAUPT
BERLIN 61
BLÜCHERSTR. 11

No. 2 19
65



Wenn er so durch die Straßen
Schob war er ihm cyal
wo der Drecks herkam.

Abb. 153: Bilderbogen, 1965, Offset; 17 x 24 cm

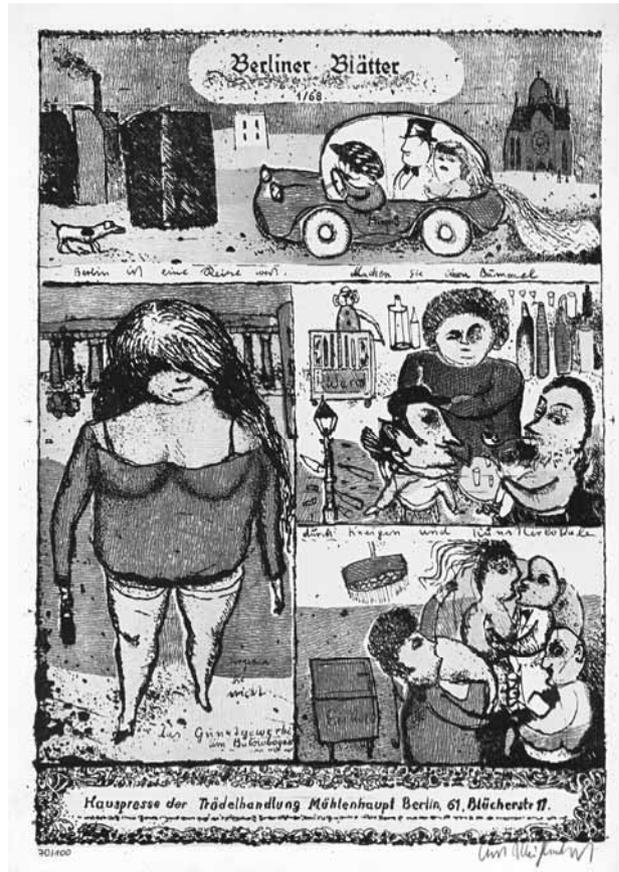


Abb. 154: Berliner Blätter; Berlin ist eine Reise wert; 1968, Alufolie/Offsetdruck, 40,5 x 27,8 cm; A 12

„In diesen Blättern gelingt es dem Künstler, die Inhalte ganz seiner Form und seinem Erfahrungshorizont einzuverleiben. Das sichert ihnen Aktualität, Authentizität und damit Glaubwürdigkeit.“¹⁶³ Er nutzt die Bezeichnung „Berliner Blätter“ für lose Folgen von Berlin-darstellungen. Teilweise werden die Blätter aquarelliert.

Der Künstler war Maler, Zeichner und Schriftsteller, er schaffte zu seinen Texten eigenständige Situationen. Manche entfernen sich weit von der Vorlage. Auch hierin wird die Verbindung zu den Bilderbögen des 18. und 19. Jh., speziell auch zu den Neuruppiner Bilderbögen und zu den Einzelblattgedrucken der anbrechenden Neuzeit, offenkundig.¹⁶⁴ Das leitende Medium für ein leseunkundiges Publikum, dessen Informations- und Bildungsbedürfnis nichtsdestotrotz ständig stieg, war der Bilderbogen.¹⁶⁵ Aus diesem Medium entwickelte sich die satirische Grafik und die Karikatur. Der Bilderbogen blieb bis ins späte

¹⁶³ Flüge: Gute Zeiten für Kurt Mühlhaupts Grafik. In: Maler der Liebe, Berlin 2001, S. 84.

¹⁶⁴ Auch sein Künstlerfreund Schröder-Sonnenstern ließ sich von den Neuruppiner Bilderbögen und dem Struwelpeter inspirieren. Vgl. Ursula Prinz, Berlinische Galerie, Berlin 1980, S. 118

¹⁶⁵ Ein leseunkundiges, wenngleich z.T. auch leseunwilliges Publikum wurde seit dem 15. Jh. mit Bilderbögen, Druckblättern mit Bilderfolgen, die mit gereimten Texten bereichert waren, bekannt gemacht. Erst handelte es sich um handkolorierte Holzschnitte, später um Kupferstiche und Lithografien. Geschichten und Begebenheiten wurden leicht eingängig dargebracht. Bei weniger Gebildeten stieg ständig die Nachfrage nach Informations- und Bildungsmaterial. Die Bilderbögen waren eine finanzielle Erfolgsgeschichte.

19. Jh. ein beliebter und kommerziell lohnenswerter Informations- und Unterhaltungsgegenstand. Trotz der sich ständig erweiternden schriftlichen Medien, wie Bücher und Zeitschriften, konnten die Auflagen der Blätter mit der Erfindung der maschinell gedruckten Lithografie unbegrenzt gesteigert werden. Sie werden zum Zeugnis politischer Satire und der notorischen Unbotmäßigkeit des Volkes. Inhaltlich wurden Neuigkeiten vermittelt, in Genreszenen wurden Sitten und Gebräuche gezeigt; eine soziale Reflexion der unteren gesellschaftlichen Schichten wurde geleistet.¹⁶⁶

Bewusst greift Kurt Mühlenhaupt diese kunstgeschichtliche Linie der erzählerischen Bildstrukturen auf. Klar, unpräntiös, die Konturen beschreibend mit einer nahezu handschriftlich wiederzuerkennenden Linienführung, jedoch nicht „naiv“, formuliert Mühlenhaupt seine Blätter. Die Arbeiten sind sowohl leicht verständlich, partiell karikaturhaft und ironisch. Alle Techniken der Druckgrafik werden genutzt. Die meisten Grafiken werden koloriert, wobei diese Tätigkeit, ebenfalls der alten Tradition folgend, von Hilfskräften ausgeführt wird. Kurt Mühlenhaupt macht genaue Vorgaben und vor allem Farbangaben und nimmt farbliche Verbesserungen, falls notwendig, an jeder fertigen Grafik vor.

Die Anfänge seiner Druckgrafik gehen einher mit persönlichen Erlebnissen und Klärungsprozessen, in deren Verlauf Mühlenhaupt die künstlerischen Ergebnisse mit großer Spannung erwartete.

Um 1952 begann der Künstler mit der Herstellung von Monotypien. Statt Glas oder Metall nutzte er Pappe oder Holz, um die Struktur des Materials wirken zu lassen. Auf den eingefärbten Untergrund legte er Papier und zeichnete. Nach Abheben des Blattes vom Untergrund haftete die untergelegte Farbe an den Druckstellen. Der Künstler bezeichnet dies als den Anfang seiner Drucktechnik. In den 60er Jahren stellte er auf diese Art viele Monotypien her. Die meisten sind jedoch verschollen.

¹⁶⁶ Honoré Daumier einer der letzten Meister dieser Form, die durch Fotografie und Film, Comic, Karikatur und freie Grafik abgelöst wurde.



Abb. 155: *Maler-Stilleben*, 1952, *Monotypie*, 25 x 31 cm; M 1

Das „Maler-Stilleben“ von 1952 zeigt die Aufsicht auf eine rechteckige Tischplatte. Links befinden sich in diagonaler Anordnung zwei zerdrückte Ölfarbtuben, in der Mitte eine kleine, durchsichtige gläserne Flasche.

Rechts daneben im Vordergrund steht ein bauchiger, heller Topf mit schnörkelhaften dunklen Verzierungen und der Aufschrift „GRIESS“, wobei das „SS“ spiegelverkehrt ist. Unmittelbar daneben steht eine hohe dunkle Flasche mit Schnappverschluss, die ihrer charakteristischen Form nach an eine Bierflasche erinnert. Die Arbeit wurde im Druck unten rechts monogrammiert und datiert.

Bei dieser Arbeit handelt es sich um ein frühes „Porträt“ von Mühlenhaupts Arbeitsplatz. Ein Motiv, das man als Ölbild beispielsweise in „Mein Arbeitstisch“ von 1993 wiederfindet. Die Arbeitsstätte ist für den Künstler von großer Bedeutung. Farben können überall als buntes Kunst-Ensemble verkleckert und verwischt sein, aber der Platz ist geordnet, alles liegt griffbereit. Eine Fotografie seiner Farbschränke zeigt die systematisch sortierten Farben, darüber lagern Skizzenbände. Der Schrank ist individuell gestaltet und dekoriert.

Abb. 156: *Foto: Alter Farbschrank mit Skizzenbüchern*, *Museum Bergsdorf*; siehe *Malerei Abb.:152*

Die ersten Lithografien zeichnete Mühlenhaupt 1961 auf Umdruckpapier. Danach bearbeitete er ausschließlich Stein. Im Jahr 1966/67 erstand er eine Lithopresse, um seine Blätter selbst vom Stein zu drucken. Auch Wachspapierplatten wurden seit 1963 von ihm bearbeitet und im Offsetverfahren gedruckt.

Fünf Siebdrucke fertigte er 1966 an. Zur gleichen Zeit legte er sich eine Kniehebelpresse für Holz- und Linolschnitte zu. Radierungen entstanden vereinzelt bereits in den Jahren 1962 bis 1969, kontinuierlich fertigte er diese seit 1971 an.¹⁶⁷

Mühlenhaupts volkstümliche Arbeiten sind keine Studien, sondern reine Gebrauchsgrafik, die der Werbung für ihn als noch unentdeckten Künstler und Kneipier für den Leierkasten sowie für seine Trödelhandlung diente. Hierzu unten mehr. Interessant ist, dass Themen, die in anderen druckgrafischen Techniken in den folgenden Jahren wiederkehren, hier entstehen.

¹⁶⁷ Vgl. Schachinger: *Werksverzeichnis*, Berlin 1981, S. 210. Acht Radierungen entstanden bis 1969, der größte Teil existiert nicht mehr. Vorhanden sind „Tantchen“ (1962), „Hotel Remondo/Cannes“ (1963), „Der Maler und sein Modell“ (1963), „Leierkastenmann“.

Bei diesen Themen handelt es sich beispielsweise um Leierkastenmänner, Hinterhofszenen, Trödelhandlungsdarstellungen und männliche Figuren. Die erste Bierzeitung erschien im Januar 1962. Die Auflage dieser einzigen im Offsetverfahren gedruckten Ausgabe ist nicht genau bekannt.¹⁶⁸ „Die No. 1 Aus dem Leierkasten“ ist ein Heft im DIN-A-5-Format.



Abb. 157: Die No. 1 Aus dem Leierkasten, 1962, Offsetdruck; 17 x 24 cm

Das Deckblatt zeigt eine Zeichnung in Schwarz auf hellgrünem Karton: ein Leierkastenmann.

Dieser Leierkastenmann lehnt sich an den ersten Linolschnitt des Künstlers aus dem Jahr 1962.¹⁶⁹ Des Weiteren sieht man eine männliche, offenbar betrunkene Gestalt, die am unteren Bildrand von der linken zur rechten Seite ausgestreckt liegt. Rechts neben dem Leierkastenmann befinden sich drei gefüllte Biergläser und eine Flasche Bier, die mit „Pils“ titulierte ist. Im Hintergrund erhebt sich eine

fensterlose Häuserzeile. Entsprechend der Absicht, den Leser in der Kneipe „Leierkasten“ zum Trinken zu animieren, wurde das Titelbild so direkt gewählt.

¹⁶⁸ Erika Schachinger spricht von einer Auflage von 300 bis 500 Stück. Schachinger: „...wir machen eine Zeitung“, Berlin 2001, S. 3.

¹⁶⁹ Vgl. Werksverzeichnis Schachinger 1981, L I.

Auf der Innenseite des Hefdeckels findet man zudem ein Gedicht Mühlenhaupts, das den Trinkkonsum der Kunden steigern sollte:

*„Wir schreiben eine Zeitung
wie soll sie heißen
linke Biertrinkerblätter...“*

Die figurative Darstellung der Personen erinnert wegen ihrer einfachen, runden Köpfe stark an Werke von Karl Hofer.

Der eigenen Werbung dient des Weiteren eine Darstellung mit der „Endstation Mühlenhaupts Trödelhandlung“; (siehe Biografie Abb. 30)

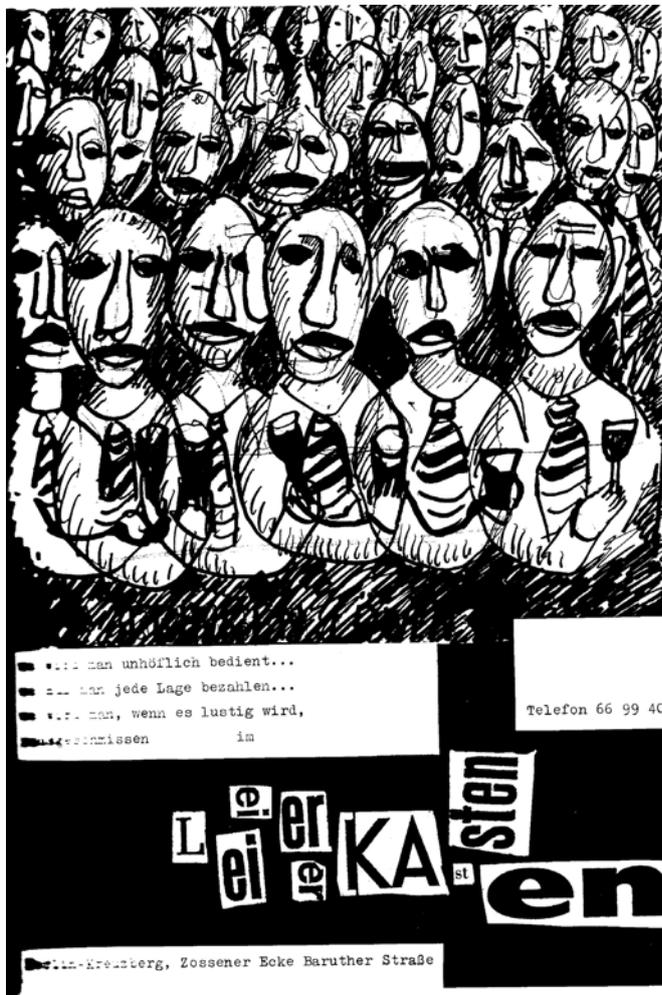


Abb. 158: Werbung für die Trödelhandlung, aus: Die No. 1 Aus dem Leierkasten, 1962, Offsetdruck; 17 x 24 cm

Das Motiv der Trödelhandlung findet sich in vielen Ölwerken (Der alte Trödelladen, 1960; Trödelhandlung, 1962; Mühlenhaupts Trödel 1965). In der abgebildeten Grafik zeichnet der Künstler im Vordergrund seine Trödelhandlung mit Trödelgegenständen. Auf den Innenseiten finden sich Gedichte und Texte von Kotschenreuther, Schnell, Schröder-Sonnenstern und Wehling sowie Abbildungen der Druckgrafik von Fuchs, Gorella, Kuschnerus, Meckel, Schnell, Vennekamp und anderen.

Als frühe Gebrauchsgrafik sind die sogenannten Bierzeitungen aus den frühen 60er Jahren zu nennen. Kurt Mühlenhaupt nutzt die Möglichkeit, seine Zeichnungen und eigene Texte im Offsetverfahren preiswert zu produzieren. Diese „Biertrinkerblätter“ sind die Vorläufer seiner späteren Buchproduktionen. Zu dieser Zeit war er Wirt des Leierkastens. Auch seine Gäste

und Freunde publizierten in dieser Zeitung Texte und Zeichnungen.¹⁷⁰ Im Jahr 1963 erschienen diese DIN-A2-formatigen, einseitig bedruckten, auf DIN-A5 zusammengefalteten „Biertrinkerblätter aus dem Leierkasten“, die monatlich herauskommen sollten, jedoch nur in fünf Ausgaben produziert wurden.¹⁷¹ Sie bestanden nicht nur aus Gedichten, Geschichten und Zeichnungen von Kurt Mühlenhaupt. Auch weitaus unbekanntere Zeichner und Autoren meldeten sich zu Wort. Die dritte Ausgabe (Nr. 3 von 1963) wurde wegen des Vorwurfs der Gotteslästerung beschlagnahmt und musste letztlich eingestampft werden. Der Kreuzberger Autor Caesar hatte in seinem Gedicht „Fräulein Jesus“ die Geschlechtlichkeit Gottes in der menschlichen Vorstellung satirisch aufgegriffen.¹⁷²

Fräulein Jesus
Da steht wer
Nackt vorm Spiegel
Da hopst wer
Wilden Charlston

Da trägt wer
Nur Sandalen
An den Füßen
Nur ein Handtuch
Um die Hüften

Gefragt antwortet er
Ich spiele Fräulein Jesus

Kurt Mühlenhaupt als Herausgeber und Rosi Kenziora als Wirtin des „Leierkastens“ erhielten nach gerichtlicher Untersuchung jeweils eine Geldstrafe von 50,- DM auferlegt, der Dichter ging straffrei aus. Noch 1965 findet man in der Ausgabe No. 2 des „Bilderbogens“ Bemerkungen über die Beschlagnahme und das anschließende gerichtliche Verfahren.¹⁷³

¹⁷⁰ Zu den Mitautoren gehörten: Hellmut Kotschenreuther, Robert Wolfgang Schnell, Oskar Wehling, Hans Häußler, Karlheinz Herwig, Uwe Reisner, Sigurd Kuschnerus; Zeichnungen Holzschnitte, Linolschnitte, Xylografien, Holzstiche stammten u.a. von Christoph Meckel, Johannes Vennekamp, nippik, Schröder-Sonnenstern, Günther Bruno Fuchs, Arwed D. Gorella, Günther Heppe, Robert Wolfgang Schnell.

¹⁷¹ Offsetpapier, verschiedenfarbig; Auflage 3.000-5.000 Stück.

¹⁷² Karl-Heinz Herwig alias Caesar schrieb, angeregt von einem Spaziergang im Tiergarten, wo er einen langhaarigen jungen Mann in Sandalen entdeckt hatte, dessen Erscheinung in der damaligen Zeit noch ungewöhnlich war, das oben zitierte Gedicht. Biertrinkerblätter Nr. 3, Berlin 1963.

¹⁷³ Vgl. Schachinger: „... wir machen eine Zeitung“, Berlin 2001, S. 5.

Der „Bilderbogen“, auch als „Chronik der Gegenwart“ bezeichnet, zeigt in seiner zweiten Ausgabe 1964 das Motiv eines Straßenkehrers, das in zwei verschiedenen Zeichnungen ausgeführt ist und auf zukünftige Holzschnitte verweist.¹⁷⁴



Abb. 159: Kleiner Straßenfeger mit Wagen, 1966, Holzschnitt; 21,2 x 19,4 cm, H 13

Wie zu erwarten, wird hier wieder Biografisches verarbeitet. Der Bruder Willi arbeitete in Berlin als Straßenfeger, daher war ihm dieser Beruf sehr vertraut. Der „Bilderbogen, ein einseitig bedruckter und ocker getönter Offsetpapierbogen wurde von DIN-A3 zu DIN-A5 gefaltet. Zeichnungen und z.B. ein Auszug aus dem Roman von Robert Wolfgang Schnells „Geisterbahn, Ein Nachschlüssel zum Berliner Leben“ wurden hier publiziert. Mühlenhaupt warb zudem für seine Trödelhandlung in Deutsch und Englisch.

Wiederum in nur vier Ausgaben erschien 1965 der „Bilderbogen der Trödelhandlung Curt Mühlenhaupt“.¹⁷⁵ Bild und Text sind miteinander verbunden. Die Zeichnungen stammen ausschließlich von Mühlenhaupt. In seinen Texten und Zeichnungen schildert er eigene Erlebnisse. Beim Künstler beliebte Motive werden später immer wieder auch in anderen Techniken aufgegriffen.

Abb. 160: Tantchen mit Regenschirm, 1962, Holzschnitt; 59,8 x 24,5 cm, H 1



Solch ein beliebtes Motiv ist z.B. das „Tantchen“, das später sowohl in Grafik als auch in Öl fortgesetzt wird (z.B. „Tantchen“, Farbiger Siebdruck, Bl. 60 x 42,9 cm, Darst. 42,3 x 28,3 cm, 1966; Tante Helma, Ö/HF, 52 x 30 cm, 1972). In diesen verschiedensten Ausführungen sind Mühlenhaupt's Tanten, die Schwestern seiner Mutter, zu sehen. Der Künstler präsentiert diese alten Damen aus der Erinnerung der eigenen Jugend. Ebenso finden der „Kleckeraffe“, 1973/74 als „Mecker-Klecker-Affe, mehrfach bejahbt“, Farblinolschnitt (Lt 40)¹⁷⁶, der „Straßenfeger“ (Lt 106), „Else am Elefantentisch mit Bierglas“

¹⁷⁴ Vgl. Grafikverzeichnis Schachinger, E. H 12, H 13.

¹⁷⁵ Die Ausgaben No. 1, No. 2, No. 3 und No. 4 erschienen im einseitig bedruckten DIN-A2-Format, das auf DIN-A5 zusammengefaltet wurde.

¹⁷⁶ Ebda.

(A 24), die „Heilig-Kreuz-Kirche“ (A 16 u.a.), in vielen Ölgemälden ihre Fortsetzung.

In den folgenden Jahren widmete sich Kurt Mühlenhaupt den reinen Buchproduktionen, die ab 1968 erschienen. 1969 veröffentlichte er ein Werbefaltblatt in der Form eines Bilderbogens.¹⁷⁷ In diesem „Angebot von der Trödel-Pressen I/1969“ wirbt er für sein im selben Jahr herausgebrachtes „Berliner Guck-Kasten Buch I“ und für seine bis dato erschienenen Bücher und Grafiken, soweit sie auf diesem Werbefaltblatt im Kleinformat reproduziert werden konnten.¹⁷⁸



Abb. 161: Berliner Guck-Kasten Buch I, Buchdeckel, 20,4 x 14,7 cm

Mühlenhaupt hat durchaus Anwendungsempfehlungen für sein Werk und erweist sich auch in diesem Fall als ausgesprochen bodenständig und fernab von jeglichem künstlerischen Elitedenken:

„Grafik eignet sich als Werbegeschenk, als Geburtstagsgeschenk, als Geschenk zur Hochzeit, als Geschenk für junge Menschen und überhaupt zu jedem Anlass, wenn Sie jemand eine Freude bereiten wollen.“¹⁷⁹

Das Leben des Künstlers und seiner Familie wurde durch selbstverfasste Textbeiträge

und verschiedene druckgrafische Darstellungen als ein zusammenhängendes Thema in „Das Haus Blücherstraße 13 und seinen Vorderhaus- und Hinterhausbewohnern“ von 1970 veranschaulicht. Ein Offsetnachdruck dieses in sich geschlossenen Werks erfolgte 1976. Eine weitere themenbezogene Ergänzung von Bild und Wort findet man im 1972 veröffentlichten Grafik-Buch „Rund um den Chamissoplatz“.

¹⁷⁷ DIN-A2-Format, beidseitig bedruckt, auf DIN-A5-Format zusammengefaltet, Offsetpapier, charmois.

¹⁷⁸ Vgl. Schachinger, 2001, S. 6.

¹⁷⁹ Zitat Kurt Mühlenhaupt, in: Guck-Kasten Buch I, Berlin 1969, S. 89.

4.2 Die soziale Lebenswelt

Kurt Mühlenhaupt legt den künstlerischen Themenschwerpunkt seiner Grafik auf die soziale, gesellschaftliche Realität. Die „künstlerische Artikulation seiner Wirklichkeitserfahrung“ zeigt vornehmlich Menschen in Berlin, Stadtansichten, viele Selbstporträts, eine Vielzahl von Stilleben und Tierdarstellungen. Durch das aktive Auseinandersetzen mit der Umwelt mittels Arbeit, Beobachtung und Gespräch, im weitesten Sinn durch eigenes Handeln, wird ihm ein direkter Zugang zur Gestaltung der sozialen Realität und die damit einhergehende Reflexion ermöglicht. Jedoch ist seine Kunst kein Abbild der Realität, sondern seine persönliche schwungvolle Linienführung, die künstlerisch mit dem Vorgefundenen umgeht. Es handelt sich um subjektive individuelle Erfahrungs- und Bewältigungsmöglichkeiten des Alltags.

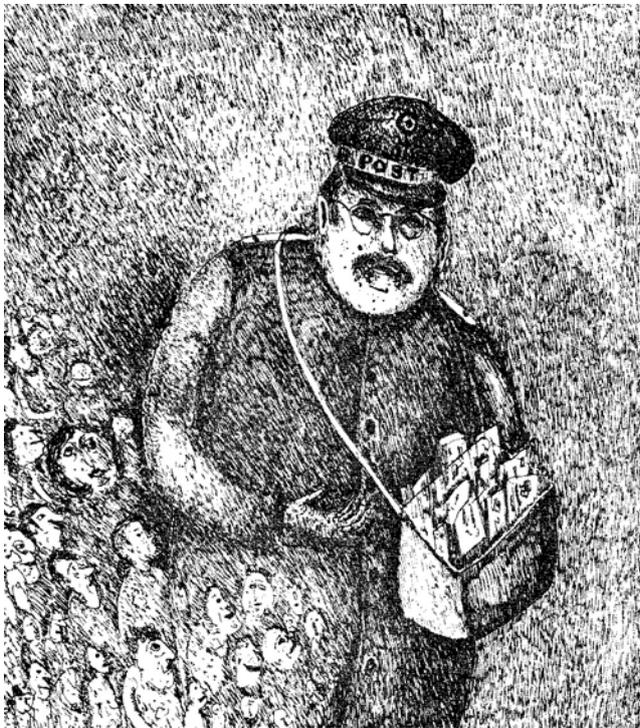


Abb. 162: *Der Briefträger*, 1968/69, Lithografie; 32,2 x 28,2 cm; Lt 77

Im linken Vordergrund diagonal nach hinten sieht der Betrachter Menschen – Postkunden, die zu ihrem Postboten hinaufschauen und auf ihn warten. Der Briefträger ist überdimensional groß, mittig das Bild bestimmend. Seine Brieftrügertasche ist offen und mit viel Post gefüllt. Er trägt eine derzeit typische dunkle Uniform und eine Briefträgermütze auf dem Kopf. Seine Persönlichkeit wird mit einer Brille und

einem Oberlippenbart betont. Hier sind Ähnlichkeiten zum Briefträger von Otto Nagel offensichtlich.



Abb. 163: *Nagel, Briefträger*, um 1926

Das Vorbild trägt Mütze und hat einen Schnurrbart. Die Tasche hängt von der rechten Schulter diagonal nach links. Mühlenhaupt übernimmt diese Details. Sein Briefträger bekommt allerdings weitere individuelle Zusätze wie die Brille. Auch die Menschenmenge, die den Postboten wartend umgibt, findet sich bei Nagel nicht.

Ein weiteres Motiv aus dem Berufs- und Alltagsleben ist jenes des Müllmanns. Die Lasten des Wohlstandsmülls entfernen die Müllmänner im Offsetdruck von 1968.



Abb. 164: Müllmänner 1968, Offsetdruck, 32,8 x 28,5 cm; A 19



Abb. 165: Müllmänner, Öl auf Karton, 30 x 40 cm



Abb. 166: Zille, Müllträgerinnen, 1917

Diese Grafik und das Ölbild erinnern an Heinrich Zilles Müllträgerinnen. Mühlenhaupt übernimmt von seinem Vorbild den Aufbau. Zwei schwer beladene Figuren, bei Zille sind es Frauen, bei Mühlenhaupt Männer, tragen eckige oder runde Mülltonnen. Zur Lastenerleichterung nutzen die Träger einen diagonal umgeschlungenen Tragegurt. Sie geben sich gegenseitig Kraft und Stabilität mit ihren gegenseitig verschränkten Armen; die freie Hand hält die Tonne fest. Zilles arbeitende Frauen tragen Kopftücher und lange Arbeitskleider mit Schürzen. Mühlenhaupt's

Arbeiter tragen eine typische Müllmänneruniform mit passender Kopfbedeckung. Die Frauen treten aus einem Hauseingang heraus. Bei Mühlenhaupt ist unklar, wo der Müll herkommt, aus dem Haus oder der Kneipe, der Hintergrund ist undefiniert. Der persönliche Bezug zwischen Mühlenhaupt und diesem Bild ist biografisch nachweisbar: Eine persönliche Beziehung hatte der Maler während seiner Trödlerzeit zu dem Müllmann Otto aufgebaut. Mit ihm hatte er über zehn Jahre (Trödel-)Geschäfte gemacht.

Dass Mühlenhaupt Müllmänner und nicht, wie in der Vorlage von Zille, Frauen abbildet, dürfte an der Tatsache liegen, dass es zu seiner Zeit keine Frauen mehr in diesem Beruf gab. Die Alltagsbewältigung und die Stellung der Frauen an sich ist für den Maler von besonderer Bedeutung. Er unterscheidet zwischen zwei Frauentypen: der verruchten, begehrenswerten und der mütterlichen Frau.

Eine elegante Frauendarstellung schuf er in der Monotypie „Frau mit Schleierhut“.



Abb. 167: Frau mit Schleierhut, um 1964, 56,5 x 38 cm ; M 19

Die im Dreiviertel-Profil präsentierte junge Dame trägt einen hochgestreckten, kugeligen Hut. Ein Seidenband mit einer seitlich befestigten Blume schmückt die Krempe. Unter dem Hut fällt ein gepunkteter, lockerer Schleier heraus, der bis zur Nasenspitze reicht. Die schlanke Figur trägt ein tief ausgeschnittenes Cocktaillkleid in Rot. Diese Frauengestalt erinnert an Lovis Corinth's „Frau mit Rosenhut“ von 1912, aber auch an kokette Damendarstellungen mit Hut in Cafehäusern von Jeanne Mammen um 1930. Die folgenden Frauendarstellungen hatten direkten Einfluss auf seine Monotypie von 1964.



Abb. 168: Mammen. Im romanischen Café, 1925

Abb. 169. Frau mit roter Kappe, 1964, Monotypie, 53,8 x 31,7 cm

Die Frau mit roter Kappe hat ausgeprägte dunkle Augenringe. Sie scheint sich dem Kartenspiel hinzugeben, eine Karte im rechten Vordergrund weist zumindest darauf hin. Die Gestalt sitzt an einem Tisch; sie stützt sich auf und inhaliert ihre Zigarette. Auf Eleganz verweist die Perlenkette und die rote Kopfbedeckung, Insignien vergangener Zeiten, die der Müdigkeit um die Augen einen Gegenpol zu bieten versucht. Ebenso verhärrt, mit Falten und aufgequollenem Gesicht, bildet Mühlens Haupt einen Stammgast seiner Kneipe ab.





Abb. 169: Käthe, 1968, Lithografie; 36,3 x 26, 8 cm, Lt 54

Vor Käthe stehen eine Bierflasche und ein Glas. Ebenso wie die Frau mit roter Kappe hält sie in ihrer rechten Hand eine Zigarette. Mühlenhaupt weist auf die Alltagssorgen und Nöte der Männer und Frauen, die in der Kneipe Ablenkung suchen. In Kreuzberg sind es nicht die Schönen und Reichen, sondern die einfachen Mitmenschen von nebenan, die zum regelmäßigen „Umtrunk“ erscheinen.

Auf die Charakteristika von Mühlenhauts Frauendarstellungen wurde unter den Punkten 3.5 und 3.8 schon eingegangen. Am grafischen Werk wird nochmals deutlich: Mühlenhauts Frauengestalten sind selten hübsch oder entsprechen dem allgemeinen Schönheits- und Schlankheitsideal. Die meisten Frauenfiguren zeigt er mit kräftigen, gar dicken Körpern. Eleganz und Reichtum spiegeln sie sicherlich nicht wider. Auch Manet hat schon Kurtisanen in den Stand der „femme honnete“ erhoben, um sie bildwürdig im Sinne des femininen Repräsentationsbildes zu machen. Diese repräsentativen Porträts stellen mehr dar als sich selbst. Sie posieren für den Blick. Sie sitzen oder stehen in bewusster Pose, ihre Haltungen und Gesten, die Zwiesprache mit dem Betrachter und das Umfeld sind nicht zufällig. Alles, auch die Kleidung oder die Präsentation der Nacktheit, ist sichtbar arrangiert. Der posierende Körper formt sich schon vor der Abbildung zum Bilde. Das Arrangieren der Person, die „Umwandlung“, mag Selbst- oder Fremdausdruck sein, jedoch ist die Einrichtung des Körpers die eigentliche Aktion in den Bildern. Kompositorisch hält der Künstler das Geschehen in sichtbarer Bildordnung als Grafik oder Malerei fest. Oftmals sind private oder physische und psychische Regungen so angelegt, dass sie im öffentlichen Erscheinen eine geeignete Form finden.

Ein sich umarmendes und küssendes Liebespaar wird in mehreren Varianten, auch in Öl dargestellt.

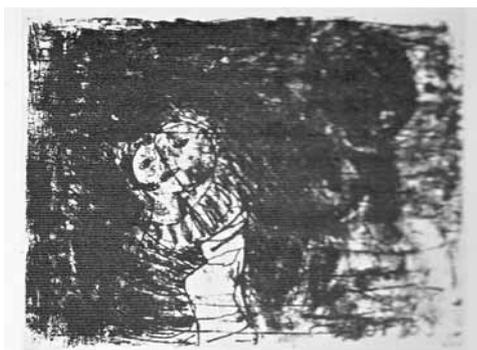


Abb. 170: Liebespaar, 1959, Monotypie; 23,5 x 30,5 cm, M 4



Abb. 172: Klimt, *Der Kuss*, 1907-08, Öl, Silber- und Goldauflage auf Leinwand; 180 x 180 cm

Abb. 171: *Ohne Titel*, 1962/63, Offsetdruck; 44,5 x 31,2 cm, A 1

„Der Kuss“ von Gustav Klimt (1907-08), ein extrem populäres Bild, das viele Reproduktionen erfährt, dient Kurt Mühlenhaupt auch hier als unmittelbares Vorbild.¹⁸⁰



Das Liebespaar auf dem mittels Stilisierung verschleierte Doppelporträt des Künstlers und seiner Lebensgefährtin sollen endgültige, bleibende Liebe verdeutlichen. Das Liebespaar soll das Schöne, das fast Heilige der Liebe versinnbildlichen. Die Menschen sehen die Liebe zueinander und miteinander und sollen sie achten. In diesen Darstellungen geht es dem Maler um das Leben und die Liebe, die bis über den Tod hinaus empfunden werden kann. Anlehnungen an Munchs Lebensfries werden deutlich. Ähnlich wie bei seinen Vorbildern sind auch Mühlenhaupt's Szenarien schwermütig. Der Gedanke an eine Abschiedszenen wird wachgerufen. Das Paar befindet sich in der Bildmitte und erfährt so eine Bedeutungserhöhung, das Rundbild wird zum Brustbild. Die bekleideten Leiber umschlingen sich innig; Lust und Qual, Arbeit, Kampf, das Ringende, das Schaffende, das Leidende des Seins und das Vergehende offenbart sich. Das Paar befindet sich in einer nicht definierbaren Sphäre, steht allein und wächst förmlich zu einer flächigen Einheit zusammen. Bei Munch lassen sich Holzmaserungen erkennen, die die flächige Zusammengehörigkeit steigert; auch bei Mühlenhaupt werden sogenannte Maserungen in Form angedeuteter Furchen als Zeichen der Natur sichtbar. Die Natur wird zum Sockel und Denkmal der Liebe. Wie bei Klimt und Munch befindet sich der männliche Part in den Bildern ab 1962/63 auf der linken Bildseite. Das Gesicht wird frontal gezeigt; das weibliche Gesicht erscheint im Halbprofil, so verschmelzen beide Münder zu einem. Die Arme der Umarmenden biegen sich oval, nicht

¹⁸⁰ Olaf Münzberg gibt 1981 Hinweise für Frau Schachinger bzgl. des Vorbildes und nennt Chagall. Vgl. Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1981, S. 133.

anatomisch korrekt, in Anpassung an den grafisch konstruierten Bilderrahmen. Diese ovale Rahmung erinnert an mittelalterliche Rundbilder.

Die erste grafische Arbeit zum Mutter-Kind-Motiv stammt aus dem Jahr 1961.



Abb. 173: Mutter und Kind, 1961, Monotypie, 28,5 x 20,5 cm; M 11

Hierbei handelt es sich um eine der wenig erhaltenen Monotypien in Schwarz auf Japanpapier. Die Oberkörper von Mutter und Kind scheinen ineinander zu verschmelzen. Beide tragen schwarz-weiß geringelte Oberbekleidung. Den rechten Arm führt das Kind zum Mund, der linke Arm ist hinter dem Rücken der Mutter verborgen. Deren rechter Arm wiederum ist nicht zu erkennen, man vermutet ihn als Stütze unter dem Gesäß des Kindes, dessen Beine leicht angebeugt am unteren Bildrand sichtbar sind. Der linke Arm der Mutter befindet sich unterhalb der rechten Kinderhand. Im Hintergrund sind die Umrisse eines Gebäudes und eines großkronigen Baumes auszumachen. Diese Umarmung, dieses Mutter-Kind-Motiv, hat der Maler auch für Ölbilder wiederverwendet.

Ähnlich liebevolle Zuneigung von Müttern, die ihre Kinder tragen und liebkosen, sieht man in Mühlenhaupts Buchillustrationen von 1993.



Abb. 174: Mütter mit Kindern, 1993, Bleistift, 28,5 x 21 cm

Eine besondere Betonung der Weiblichkeit liegt, auch dies wurde in Kapitel 3.5 schon erwähnt, in der Darstellung großer, hängender Brüste. Säulenartige, dicke Beine und eine zielgerichtete Schrittführung verweisen auf die Selbstbehauptung, die Standfestigkeit und die dominierende Rolle der Mutter in der Arbeiterfamilie, die sich um die ökonomischen Belange der Familie kümmert. Autobiografisch spielt die Erinnerung an die eigene Mutter

als Zentrum der Familie wieder. Diese drallen Wesen drücken, wie schon aus Zille-Bildern bekannt, kleine Kinder schützend an die üppige Brust.



Abb. 175: Zille: Arbeitermutter mit Kind auf dem Arm, Kreide, Aquarelle; 31,8 x 17, 1 cm, H 78

Die weibliche Oberweite mag auf sexuelles Begehren verweisen, aber im familiären Zusammenhang wird konkret die Funktion der Mutter als gebärende, nährende und schützende Frau betont. Eine starke emotionale Verbindung zu den Kindern wird geschildert. Oftmals werden die Kinder – auch dies wie schon zu Zilles Zeiten – zum Partnerersatz, da der Familienvater in Kneipen und in Männergesellschaften Ablenkung sucht.

Mühlenhaupt empfindet, dies spiegeln die Frauengestalten der Grafiken wider, Anerkennung und Bewunderung für die tatkräftigen Frauen.

Abb. 176: *Ohne Titel*, 1968, Lithografie, 30,5 x 22,6 cm; Lt 68



Abb. 177. *Berliner Arbeitermammi*, 1971, Lithografie,

Die Darstellung von 1968 zeigt eine dreifache junge Mutter, die freudig durch den Alltag wandert. Das Einkaufsnetz ist klein, die Last des Lebens noch nicht so groß. In anderen Mutterporträts zeigen größere gefüllte Taschen die bereits erfahrenen Lasten des Lebens, die mitgeschleppt werden. Die „Arbeitermammi“ muss sich sogar auf einen Stock stützen, damit sie noch einigermaßen aufrecht durchs Leben schreiten kann. Dieses Motiv der eifrigen Mutter und Arbeiterfrau wird 1973 in Öl festgehalten.

Die innige Verbindung von Eltern und Kindern sind dem Künstler sehr wichtig. Von ihnen sollen die Kinder unendliche Liebe erfahren, die sie als Erwachsene weitergeben können, nur so könne, so Mühlenhaupt Ansicht, ein friedvolle Gesellschaft entstehen: „...Geld oder Mittel sind immer gut angelegt. Da sollte der Staat in Zukunft nicht sparen. Es kann gar nicht genug sein. Dann sparen wir Zuchthäuser [...]“¹⁸¹

Das Alltagsleben der Kinder in Mühlenhaupt's Grafiken ist einfach, aber harmonisch, man findet keine brutalen Spielszenen. Die Kinder spielen mit dem Ball oder mit Murmeln, sie hüpfen über die Kreidekästchen von „Himmel und Hölle“ – auch dies ein biografischer

¹⁸¹ Zitat Mühlenhaupt in: Berliner Sonntagsblatt, Nr. 39, 24.9.1978.

Rückgriff auf die Jugend des Malers. Spielplatzdarstellungen finden sich nur auf Grafiken, die den Chamissoplatz betreffen.

Abb. 178: Berlin Chamissoplatz, 1967, 27,2 x 19,1 cm, Lt 32

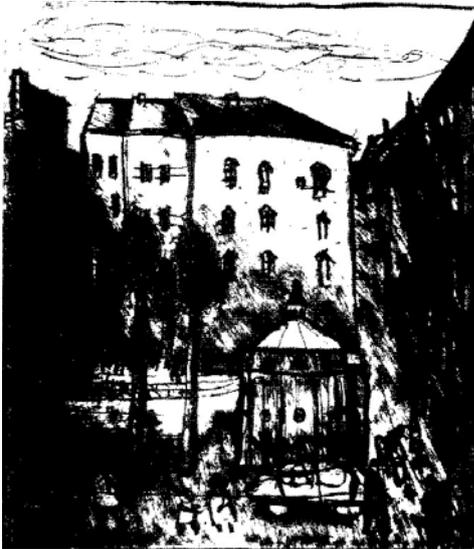


Abb. 179: Am Chamissoplatz, 1971, Lithografie, 42 x 36,5 cm, Lt 95

Das Spielen auf diesem Platz konnte der Künstler von seinem Atelier aus beobachten, das er 1969 bezogen hatte. Entsprechend oft gibt er spielende Kinder wieder.

Abb. 180: Hofkinder Haus Blücher 13, 1973, Lithografie; 45,5 x 40 cm, Lt 104



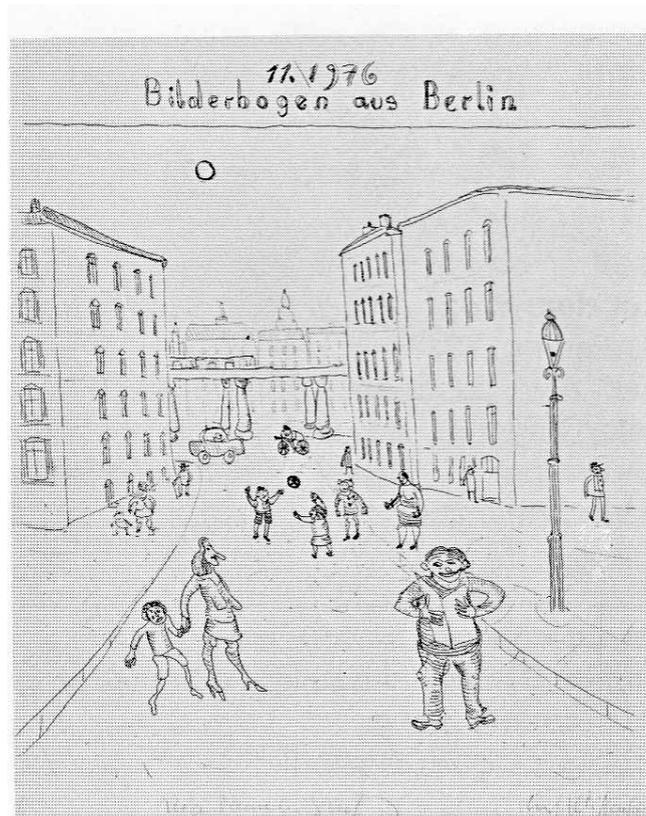


Abb. 181: „Mariannenstraße, 1976, Radierung, 30 x 24,8 cm, R 31

In der primär an der Stadtansicht orientierten Radierung spielen in der Mitte Kinder auf der Straße Ball. „Das Ballspiel“ vor einer einfach umrissenen öden Fassade im Hintergrund zeigt Jungen und Mädchen beim Ballspiel. In Kreuzberg gab es zu dieser Zeit noch viele Freiflächen und ungestaltete Hinterhöfe; die Kahlschlagsanierung und der Aufbau monotoner Hochhäuser begann. Der heute bekannte Spielplatz war selten, da ein unbekümmertes Spiel noch fast überall möglich war.

Abb. 182: Das Ballspiel, 1974, Radierung; 18 x 11,9 cm, R 24



Kinder sind häufig im Zentrum einer Bildkomposition oder eines Bildmittelpunktes zu finden. Ihr Eigenständigkeit, ihr Schutz wird so betont. Eine (scheinbare) Kinderidylle inmitten grauer Fassaden mit kurzweiligem Vergnügen in fröhlich heiterer Freundlichkeit wird präsentiert. Parallelen zu Zilleschen Hinterhofszenerien tun sich zwar auf, doch widmen sich bei Mühlhaupt die Kinder dem Spiel, bei Zille sind sie der Trostlosigkeit der verrotteten Höfe vollkommen ausgesetzt. Mühlhaupt greift das Spiel zwischen den Häusern und auf der Straße auf, aber auch die Ablenkung im winterlichen Schnee auf der Rodelbahn oder beim sommerlichen Badevergnügen.



Abb. 183: Die kleine Rodelbahn am Chamissoplatz, 1972, Lithografie, 44 x 40,5 cm, Lt 100

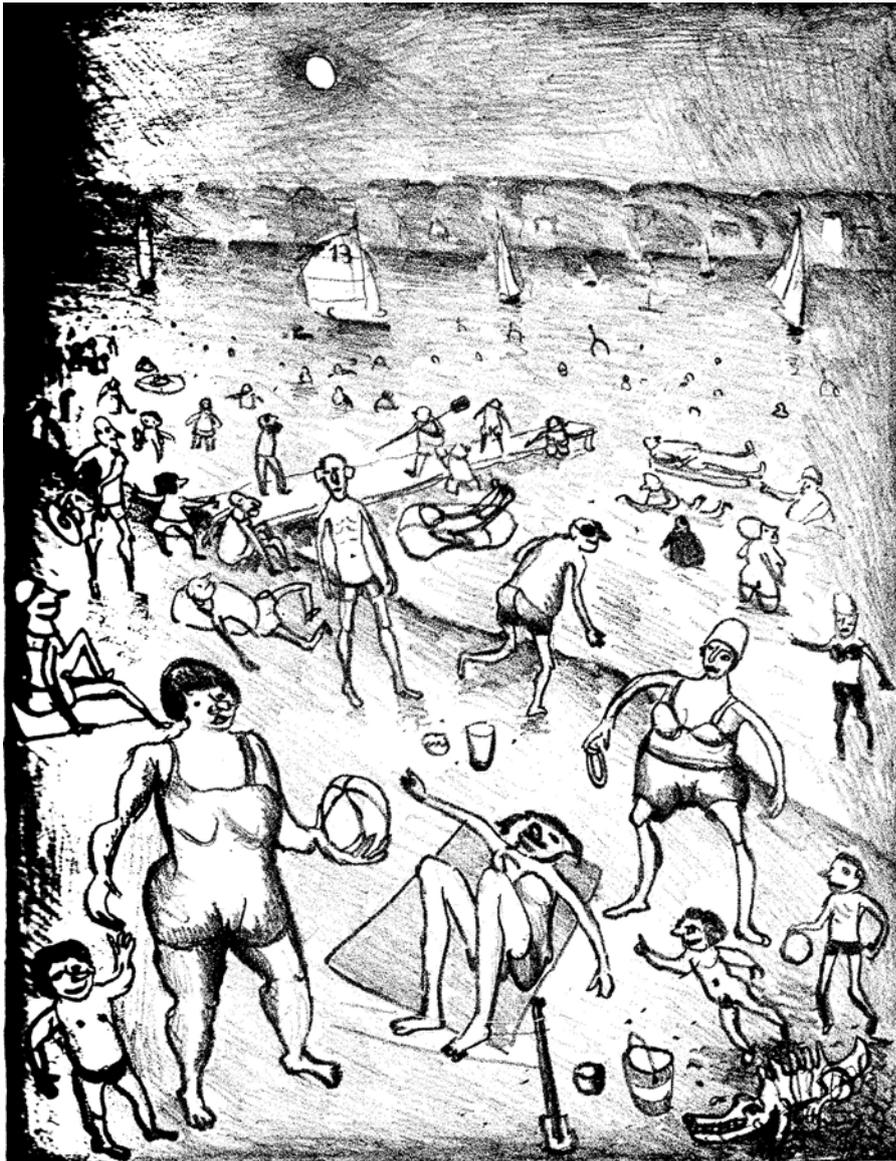


Abb. 184: „Badefreuden“, 1979, Lithografie, 32,8 x 24,8 cm, Lt 139

Als der Spielplatz am Chamissoplatz eine Rodelbahn erhielt, konnte der Künstler auch diesem Treiben stets durch das dem Platz gegenüberliegende Atelierfenster folgen. Das zweite Bild gibt das Strandvergnügen für und mit der ganzen Familie wieder. Das Badeleben an der Lieper Bucht, südlich des Grunewaldturms an der Havel, auch als „Badefreuden am

Wannsee“ titulierte, weist große Parallelen zu Heinrich Zilles „Berliner Strandleben von 1912 auf.

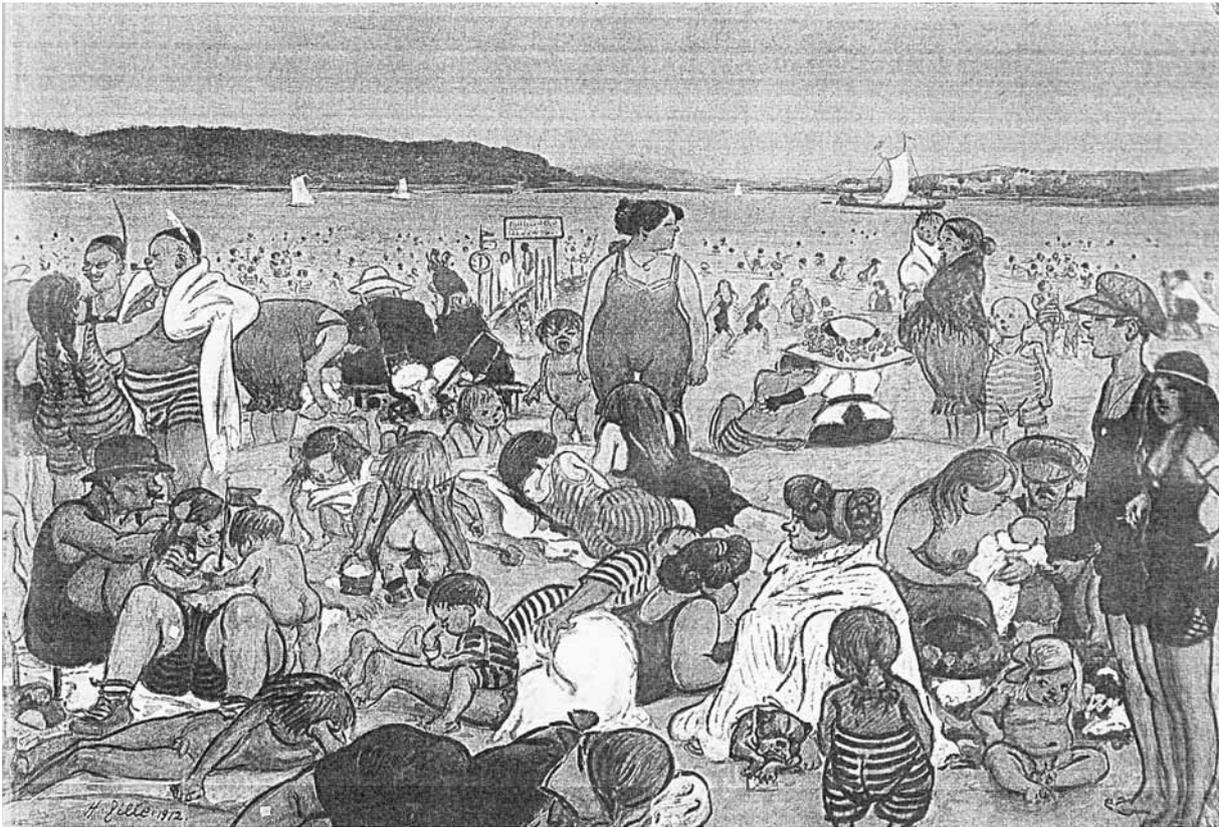


Abb. 185: Zille: Berliner Strandleben, 1912, schwarze Kreide, Aquarell und Deckfarbe, 31,9 x 49,3 cm

Liegende, spielende, schwimmende und sitzende Menschen bestimmen das Strandgeschehen. Die molligen Kleinkinder bei Zille sind oftmals nicht bekleidet, sie halten sich in der Nähe der Eltern auf. Die Menschen sind einander zugewandt im Gespräch. Man hat den Eindruck eines Familienausflugs. Mühlenhaupt hingegen zeigt, wie Schwimmtiere, Bälle und Utensilien zum „Buddeln“ das Spiel der Kinder bereichern können. Dennoch wirken die Menschen einsam und vereinzelt am Strand. Wie Zille deutet er Schwimmende zum Horizont hin mit einfachen Umrissen und einfachen Kringeln an. In beiden Bildern sehen wir breite Strandzonen mit Publikum sowie Segelboote, die über die Wasseroberfläche gleiten. Diese Sandfläche geht bei Zille fließend waagrecht in die Wasseroberfläche über, bei Mühlenhaupt verläuft eine harte diagonale Trennlinie zwischen Strand und Wasser vom linken zum rechten Bildrand. Parallel zum oberen Bildrand finden sich in beiden Strandansichten schmale Himmelsdarstellungen. Die waagrecht verlaufenden Baumzonen des gegenüberliegenden Waldes scheint mit der Wasseroberfläche zu verschmelzen.

Die Berliner Straßenzüge sind für Kurt Mühlenhaupt nicht nur Häuserreihen, sondern eher eine historisch gewachsene lebendige Umwelt. Diese Umwelt ist eine „zweite Natur“ des

Menschen, in der natürliche und sozialen Atmosphäre eine eigendynamische Verschmelzung vollziehen. Bei Mühlentaupt wird die Stadt zur Landschaft, triste öde Straßenfluchten werden zu Straßenschluchten, in denen sich der Wechsel von Tages- und Jahreszeiten spiegelt. Diese prosaische Umwelt zeigt die Vergegenständlichung der Zeitläufte und des menschlichen Daseins. Betrachtet man diese Stadtansichten, so erkennt man die zunehmend schärfer werdende realistische Darstellungsweise von der „Stadtlandschaft“ (1962), „Blücherstraße“ (1967), „Zossener Str.“ (1968) und „York Str. Ecke Horn“ (1972) über „Das Zeitungshäuschen am Rondell“ (1972) zu einer einfachen, aber das Charakteristische einer gründerzeitlichen Fassade herausarbeitenden Ansicht eines Mietshauses in „Abends“ (1972, H 45) oder der Darstellung der „Häuser in der Fidicinstraße“ (1976).

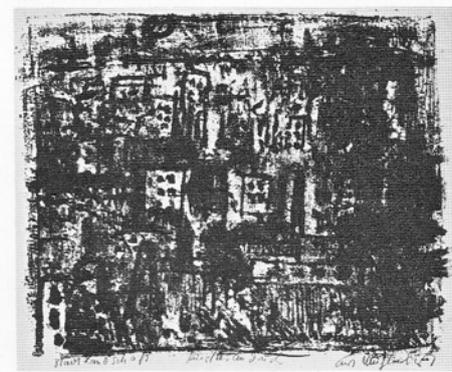


Abb. 186: Stadtlandschaft, 1962, Lithografie, 22,5 x 28 cm, Lt 4



Abb. 187: Blücherstraße, 1967, Lithografie, 27,9 x 22,9 cm, Lt 16



Abb. 188: Zossener Str. , 1968, Lithografie, 30,8 x 23, 5 cm, Lt 50

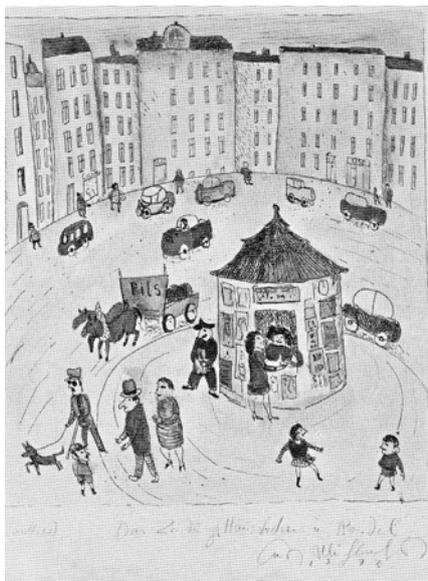


Abb. 189: Das Zeitungshäuschen am Rondell, 1972, Radierung, 32 x 27, 8 cm, R 19

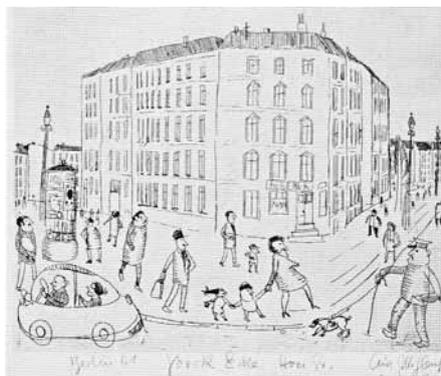


Abb. 190: York Str. Ecke Horn, 1972, Radierung, 24,9 x 29,8 cm, R 12

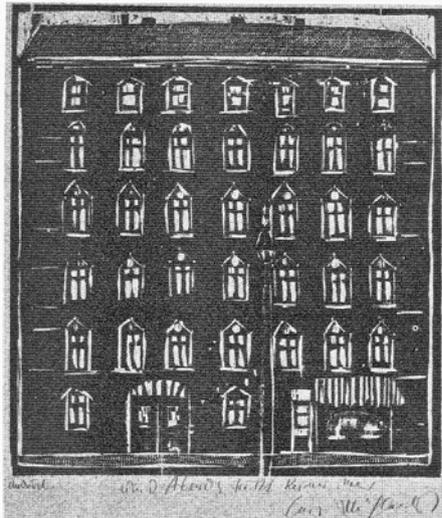


Abb. 191: *Abends*, 1972, Holzschnitt, 32 x 29 cm, H 43



Abb. 192: *Häuser in der Fidicinstraße*, 1976, 30 x 24, 7 cm, R 30

Der schärfer werdende Realismus beruht auf einer beständigen Differenzierung der künstlerischen Mittel. Mühlhaupt wechselt zwischen der Lithografie, dem Holzschnitt und der Radierung. Lithografische Ansichten werden meist koloriert, so kann sich der Künstler auch dem malerischen Problem der farblichen Brechung des eigentümlichen „Grau“ der Großstadt widmen. Fein abgestufte Tonwerte, aber auch schlichte Schwarz-Weiß-Darstellungen lassen die gleichförmigen Häuser in ständig sich neu gestaltende Wesen verwandeln. Mühlhaupt's Liebe gilt den alten Fassaden der Stadt Berlin. Das zernarbte Steinwerk erzählt vom Werden und Vergehen. Die von Wetter und Zeitläufen verschlissenen Fassaden erhalten durch seine Kunst eine Schönheit, die sich als Gleichnis auf das menschliche Dasein anbietet. Aus schlichten, wohlgeformten Strichgefügen oder breiten Dunkelzonen der Holzschnitte wird eine poetische Feinheit gewoben, die einen realen Eindruck der Stadt wiedergibt.

Straßenschluchten und Fassaden verstand Mühlhaupt als eine Art Landschaft, die er auch als Ölbilder festhielt.



Abb. 193: Fassade , 1975, Öl auf Leinwand
ohne Größenangabe



Abb. 194: Fassade , 1975, Öl auf Leinwand; ohne Größenangabe

Jeweils dreistöckige Fassadenausschnitte zeigen einzelne Mieter, die aus dem Fenster schauen. Die gründerzeitlichen Fassadenelemente wie Fenstersimse und Giebel sind mit groben Pinselstrichen gestaltet. Pastöse Töne in hellem Weiß und Graublau wurden genutzt. Gerade die Berliner Fassade der Gründerzeit findet in den 80er Jahren großes Interesse bei Künstlern, u.a. werden sie von Konrad Knebel und Klaus Magnus gemalt und gezeichnet.¹⁸²

¹⁸² Magnus' Werk befindet sich in der Sammlung der Staatlichen Museen Berlin.

4.3 Die Zyklen

4.3.1 Der erste Passionszyklus

Der Künstler war gegenüber dem Gedanken eines christlichen Miteinanders immer aufgeschlossen. Zwar war er nach der Anklage der Gotteslästerung aus der Kirche ausgetreten, spendete jedoch stets viel Geld für soziale und karitative Projekte. Seine Zusammenarbeit mit der evangelischen Kirche war stets freundschaftlich und fruchtbar. Er fühlte sich der Kirche verbunden.

Mit der thematisch geschlossenen Form eines Zyklus beschäftigt sich Kurt Mühlenhaupt erstmals zwischen 1976 und 1977. In der Folge entstanden 15 Radierungen zur Passionsgeschichte. Zu dieser Arbeit wurde er von dem evangelischen Pfarrer Claus Marcus angeregt.¹⁸³ Dieser stellte dem Künstler Textstellen aus dem Lucas-Evangelium zusammen. Der Radierung „Christus und der Sünder“ (R 32) wurden Textstellen des Johannes-Evangeliums und des Mathäus-Evangeliums zugrunde gelegt.



Abb. 195: *Christus und die Sünder/Sünderin*, 1977, Radierung; 32 x 27,5 cm, R 32

¹⁸³ Nach dem Karfreitagsgottesdienst 1976 entschloss sich Pfarrer Marcus, Kurt Mühlenhaupt zur grafischen Anfertigung dieses Zyklus zu überreden.

Im Passionszyklus wird die Passionszeit, die Phase der Vorbereitung auf Ostern, verarbeitet. Seit dem 4. Jh. nach Christus wird diese Vorbereitungszeit auf 40 Tage, Quadragesima, ausgedehnt. Sie ist die Zeit der Besinnung, der Buße und des Fastens. Die Leidensgeschichte Jesu steht im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Sein Leiden und Tod wird als Sühne für die Sünden der Menschen verstanden. In den sogenannten „Passionsliedern“ aus dem 17. Jh. werden Menschen dazu aufgefordert, sich diesen Zusammenhang im Gesang zu vergegenwärtigen. Die Verbindung zwischen eigener, individueller menschlicher Sünde und dem Leiden Jesu greift Max Beckmann auf, wobei er der Figur des Pilatus eigene persönliche Gesichtszüge verleiht. Auch Kurt Mühlenhaupt schafft den persönlichen Bezug: Er arbeitet in seine Jesusdarstellungen persönliche Leiden, eigene Gesichtszüge, die Schmerzen durch den Krieg, Krankheiten, Verletzungen und Behinderungen ein – alles, was ihn selbst im Laufe seines Lebens quälte.

Christus wird hierbei zum Vorbild; ebenso will der Maler als normaler, sterblicher Mensch zum Vorbild bzw. zum Sinnbild für Erlösung und Erleichterung werden. Er präsentiert sich als Mensch, der Trost gibt, vor allem den Armen und Schwachen und allen, die Sorgen und Nöte haben. Der Maler war Zeit seines Lebens von Schwermütigkeit und Melancholie, aber andererseits auch von der Nicht-Selbstaufgabe geprägt. In den Zyklen verarbeitete er die glückliche, unbeschwerte Kindheit, seine vom Hitlerstaat geprägte Jugend, seine berufliche Träume, seine Chancen an der Akademie, sein Leben als Kneipier, Trödler und vielseitiger Künstler. Seine Grafik liefert vielen Menschen Ablenkung, Trost und Freude. Viele erfahren besonders durch seinen Passionszyklus eine Linderung ihrer Lebenslast. Aber auch Blumendarstellungen sind mit einer hohen Trost-Ablenkungsfunktion versehen.

Für Kurt Mühlenhaupt war es sehr wichtig, dass sich seine Interpretation des Evangeliums an die einfachen Leute richtet. Auf Basis von Studien an alten Meistern, u.a. Rembrandt, dessen repräsentative Schwere ihn beeindruckte, wagte er sich an die Gestaltung von biblischen Szenen heran, die von autobiografischen Erlebnissen geprägt sind. In der „Idealität“ dieser Szenen wird der eigene Zustand reflektiert. Er arbeitet die Gesichtsprofile seiner Freunde und Nachbarn, den Zeitgenossen seiner Umgebung ein. Mühlenhaupt will seine Kreuzberger Mitmenschen darstellen und in die biblische Geschichte integrieren.

Durch diesen Transfer des Passionszyklus in die eigene Umgebung will er die Menschen um sich herum und den Betrachter darauf hinweisen, dass jeder Hoffnung und Geborgenheit im Jenseits erfährt.

In der zum ersten Passionszyklus gehörenden Radierung „Sie warfen das Los und teilten die Kleider“ (R42) stellt sich Mühlenhaupt einmal mehr als Trödler dar.



Abb. 196: *Sie warfen das Los und teilten die Kleider*, 1977, Radierung, 29,9 x 24,9 cm, R 42

Der Tod von Willi Mühlenhaupt im Februar 1977 bestimmte die ganz persönliche, intensive Auseinandersetzung mit dem Passionszyklus maßgeblich. Als leidender Jesus, der von Maria beweint wird, präsentiert sich Kurt Mühlenhaupt in einer Art Selbstporträt. Er leidet unter dem Verlust des Bruders, wenige Familienmitglieder leben noch. Auch gute Freunde

sind bereits verstorben. Deren Gesichtzüge arbeitet er, dies sei an dieser Stelle schon erwähnt, häufig in seine Zwergenfiguren ein, um sie in Erinnerung zu behalten. Das Besondere an dem erwähnten Selbstporträt ist, dass zwei Darstellungen auf ein Blatt gedruckt wurden. Das Doppelblatt wurde aquarelliert. Die Radierungen wurden allerdings auch einzeln in unterschiedlichen Auflagen angefertigt (R 45 und R 46).¹⁸⁴

In welcher Reihenfolge die Blätter zur Passion erarbeitet wurden, ist nicht nachvollziehbar.¹⁸⁵ Von besonderer Ausprägung ist die Mimik der Dargestellten. Die Porträts füllen partiell nahezu die gesamte Bildfläche.

¹⁸⁴ Vgl. Schachinger: Werksverzeichnis, S. 222.

¹⁸⁵ Vgl. Schachinger: Werksverzeichnis, Berlin 1981.

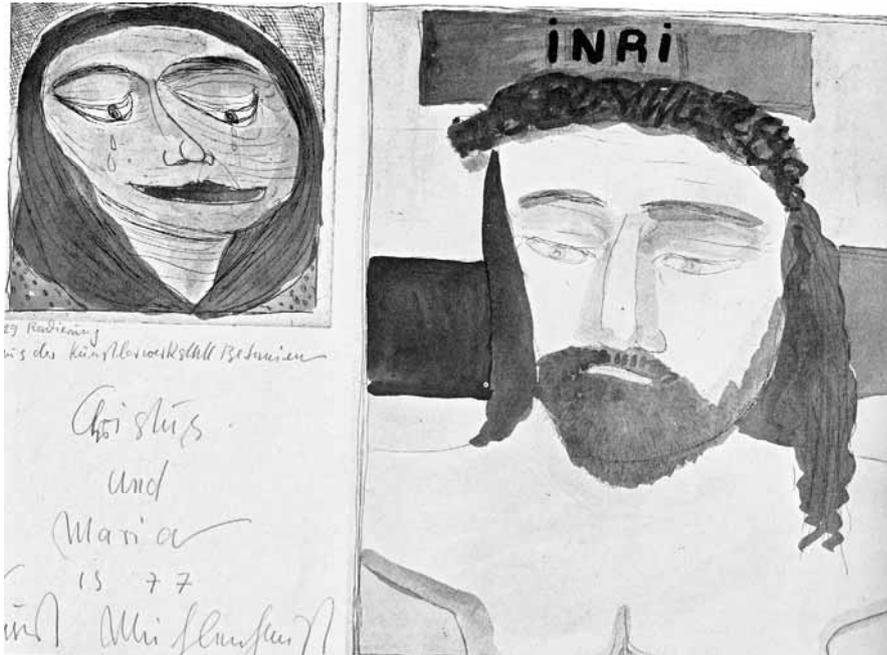


Abb. 197: Christus und Maria, Radierung, 1977; 39,5 x 53,5 cm, R 44

Sämtliche Blätter des Passionszyklus I wurden in zwei Auflagen gedruckt. Die erste Auflage wurde im Künstlerhaus Bethanien, in der Druckwerkstatt des Berufsverbandes für

Berliner Künstler BBK, gedruckt, wengleich nicht alle Drucke mit dem BBK-Prägestempel versehen wurden. Ein Teil dieser Auflage wurde aquarelliert. Vor der zweiten Auflage überarbeitete Kurt Mühlenhaupt die Platten stark.¹⁸⁶

4.3.2 Der zweite Passionszyklus

Der zweite Passionszyklus muss im Kontext zu Mühlenhaupts Versuchen, sein Leben biografisch aufzuarbeiten, betrachtet werden. Eine schwere Erkrankung fesselte den Künstler 1998 lange Zeit ans Bett. Die traumatischen Kriegserfahrungen und die Kriegsverletzungen, damit einhergehende Behinderungen und Schmerzen ließen ihn sein Leben überdenken und er begann seine auf elf Bände konzipierte Biografie zu verfassen. Die Leiden als junger Mann, als Soldat unter Hitler, der sich um seine Jugend betrogen fühlte, schrieb er in Band IV „Leidenswege 1939-1945“ seiner Lebenserinnerungen „Kurt Mühlenhaupt. Ein Sammelsurium aus seinem Leben“ nieder.¹⁸⁷ Es erwies sich, dass er weder mental noch künstlerisch in der Lage war, diese schrecklichen Erlebnisse illustratorisch umzusetzen. Daher entschied er sich, auf die Passionsgeschichte zurückzugreifen und diese neu zu interpretieren. Den einzelnen Szenen liegen vorwiegend Textstellen aus dem Markus-Evangelium zugrunde, die in freier Wiedergabe unter die Arbeiten des Künstlers geschrieben wurden.

¹⁸⁶ Diese zweite Auflage wurde in der Druckerei Wilhelm Schneider, Berlin angefertigt.

¹⁸⁷ Herausgegeben vom Museum Bergsdorf, Bergsdorf 2000.

Kurt Mühlenhaupt fertigte letztlich 21 verschiedene Darstellungen in Kaltnadeltechnik an. Diese wurden mit einem Diamanten auf Kupferplatten gezeichnet, geritzt und mittels Stift und Wasserfarben individuell weiter ausgeführt. Für den Buchtext stellte er weitere 13 kleine Arbeiten her, die als kolorierte Kaltnadelarbeiten für die Veröffentlichungen in Originalgröße im Offset umgesetzt wurden. Hierbei handelt es sich um eine Variante des zweiten Passionszyklus.

Mit Dynamik und Aussagekraft wird die Figur des Christus neu erschlossen. Im ersten Passionszyklus findet man auf den 15 Blättern nur zwei Jesusdarstellungen, zu Beginn als „Verkünder der Heilsbotschaft“ (R 32) und am Ende „Auf dem Weg nach Golgatha“ (R 46).¹⁸⁸

Von den 21 Blättern des zweiten Zyklus wird in 15 Darstellungen Jesus mitten in das Geschehen gestellt, vor Ort, im Gespräch, in Auseinandersetzungen, aber auch völlig allein. Von den 13 Buchillustrationen sind 7 Abbildungen Jesus gewidmet.

¹⁸⁸ Vgl. Schachinger: Werksverzeichnis, Berlin 1981.

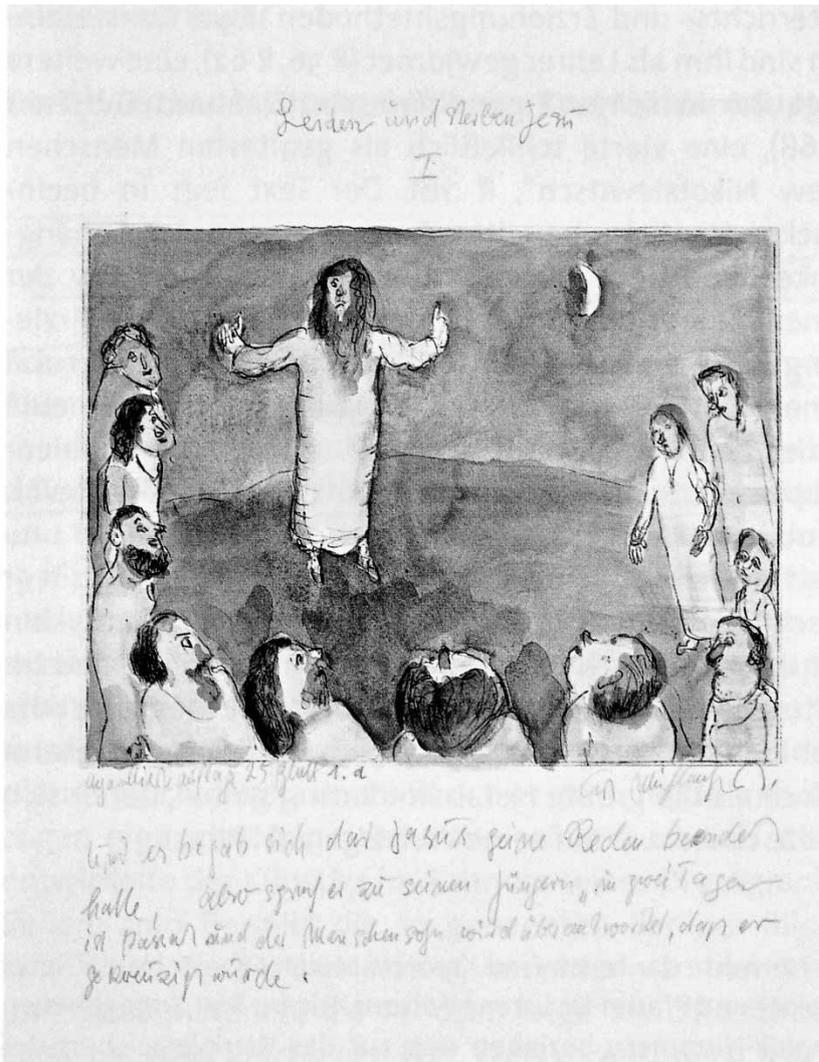


Abb. 198: Leiden und Sterben Jesu, Kaltadelradierung, 2000, Wasserfarbe, Kugelschreiber, 64,1 x 49,8 cm



Abb. 199: Der Plan der hohen Priester, 2000, Kaltadelradierung, Wasserfarbe, Kugelschreiber ; 63,7 x 50 cm

Der Künstler versucht Stilisierungen der Figur, wie sie beispielsweise in „Jesus und Maria“ aus dem ersten Zyklus zu konstatieren sind, zu vermeiden. Jetzt wird Jesus häufig als leidende, verhöhnte, bloßgestellte und allein gelassene Figur im Geschehen präsentiert. Persönliche Schmerzen des Künstlers finden in den Gesichtszügen des Gekreuzigten ihre Spiegelung.

In der Ausarbeitung der einzelnen Blätter werden sogar die Züge des Künstlers eingearbeitet.¹⁸⁹ Eine weitere Vermenschlichung offenbart sich in der Gestalt der Maria. Sie wird zur trauernden Mutter aus dem Volk, als Repräsentantin für alle Mütter, die ihre Söhne in Kriegen verloren haben. Kunsthistorische Vorbilder wie Käthe Kollwitz liegen nahe.



Abb. 200: Maria weint, 2000, Kaltnadelradierung, Wasserfarbe, Bleistift; 64, x 49,8 cm

Die figurative Darstellung der Priester, bärtig, mit hohen mitraartigen Kopfbedeckungen versehenen und in lange dunkelgrüne Umhänge gehüllten, entwickelte Mühlenhaupt aus seinen Zwergengestalten – eigentlich Vertreter einer friedvollen Lebensutopie. Ein selten aufgegriffenes Thema, die Entblößung Jesu, wird auf Blatt IX „Jesus vor dem Hohen Rat“ verarbeitet.

¹⁸⁹ Vgl. Schachinger, E.: Die Zyklen in der Druckgraphik von Kurt Mühlenhaupt. In: Maler der Liebe, Berlin 2001, S. 99.

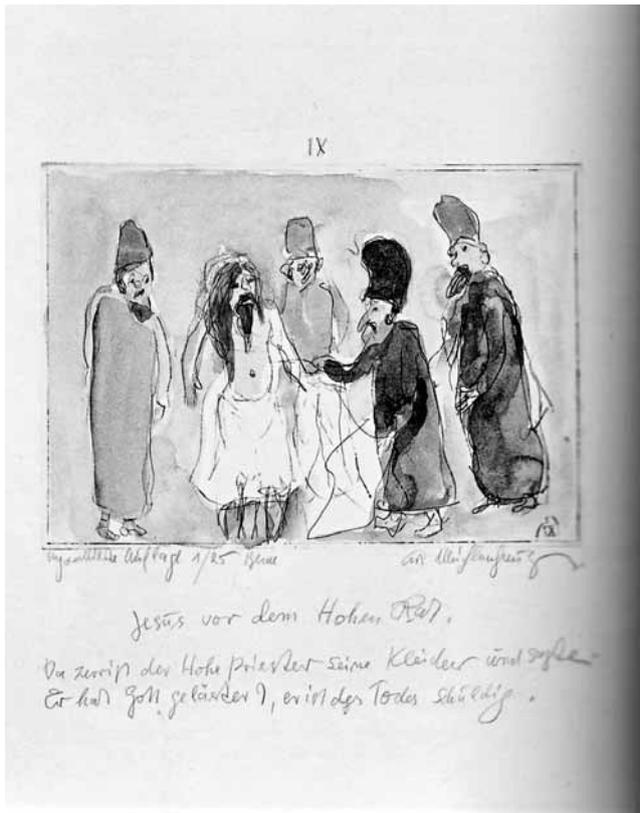


Abb. 201: Jesus vor dem hohen Rat, 2000, Kaltmadelradierung, Wasserfarbe, Kugelschreiber; 64,1 x 50 cm



Abb. 202: Selbst als Zwerg, 1980, Öl auf Hartfaser, Größe unbekannt

In einem Selbstporträt von 1980 stellt sich Mühlhaupt als einen von dunkelgrüner Zipfelmütze bekrönten Zwerg dar. Jacke und Mütze sind in einem grün-gräulichen Ton gehalten. Er scheint dieses Ölbild als direkte Vorlage genutzt zu haben.

Intensiv setzt sich der Zyklus mit menschlichem Fehlverhalten auseinander. In zwei Arbeiten wird der Verrat durch Judas aufgegriffen (Blatt IV und Blatt VI), die Verleugnung durch Petrus findet in den Blättern VIII, X und XI ihren Niederschlag

und Blatt VIII gibt die bühnenhafte Präsentation von „Jesus Gefangennahme“ wieder, eine Szene, die im ersten Zyklus fehlt.

Der Zyklus ist bestimmt von einem dramatischen, bühnenhaften Wechsel von Einzel- und Gruppendarstellungen, in denen Verhör und Anklage, Zwiegespräch und Monolog bzw. Gebet einander ablösen. Der Künstler verlegt die stilistische Erhabenheit aus dem ersten Zyklus auf die Erde. Persönliche Berliner Erinnerungen finden ebenso wie im 1. Zyklus Eingang in die Blätter. Auf Blatt III „im Haus Bethanien“ sind eindeutig die weiterentwickelten architektonischen Umriss des Künstlerhauses Bethanien aus Berlin Kreuzberg zu erkennen, ebenso der geradlinige Zugang zu dem Gebäude, in dem sich die BBK befindet.

Abb. 203: Im Haus Bethanien, 2000, Kaltadelradierung, Wasserfarbe, Kugelschreiber; 63,5 x 50 cm

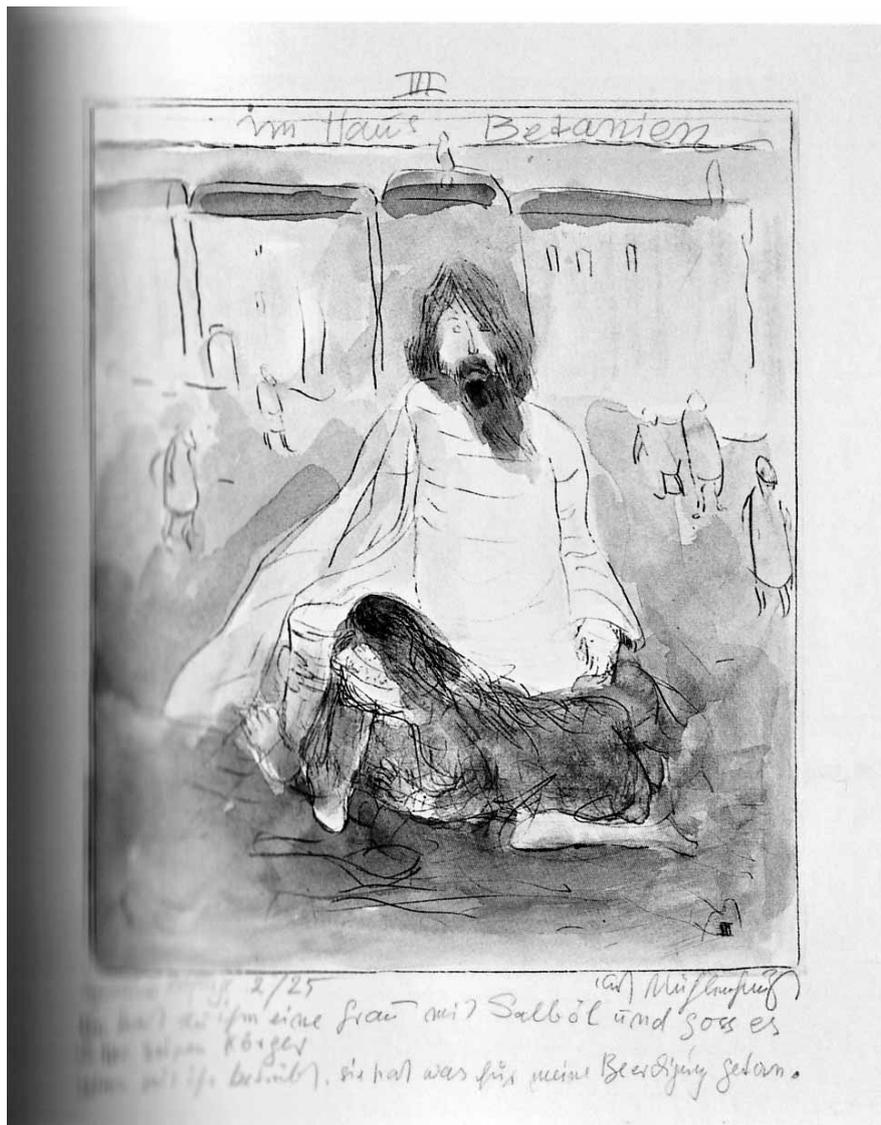




Abb. 204: Die Druckwerkstatt des BBK, 1977, Lithografie, 27 x 33 cm; Lt 130

Das Motiv des Künstlerhauses, das eine Druckwerkstatt beheimatete, wurde ein häufiges Motiv des Künstlers in den 70er Jahren. Hier druckte Mühlenhaupt seine Lithografien und, wie schon erwähnt, auch den ersten Passionszyklus. Er hält sich in der Umgebung des Künstlerhauses in einem Selbstporträt fest, im Vordergrund rechts auf der Wiese die leere Presse, er selbst im linken Bildmittelgrund vor einer Staffelei mit Pinsel einen Hahn in Ölfarbe malend. Zwischen den beiden Arbeitsplätzen steht ein Schreibtisch mit Lampe. Auf dem Tisch liegt ein Gegenstand – eventuell ein Stein für weitere lithografische Arbeiten oder eine Holzplatte, die möglicherweise die Vielseitigkeit des künstlerischen Schaffens andeutet. Im Hintergrund erkennt man vor dem monumentalen, majestätisch anmutenden Gebäude spielende Kinder, freudige Tischgesellschaften und Passanten.

Der Titel von Grafik IXX „Biblischer Trödler“ ist ebenfalls ein Rückgriff auf die eigene Biografie und ein Hinweis, dass Mühlenhaupt lange als Trödler gelebt hat.

Die kargen Pflanzendarstellungen und die hügeligen Strukturen der Landschaft in einigen Passionsdarstellungen spiegeln Impressionen aus Portugal wider.

Die Darstellung „Da wurden zwei Räuber mit ihm gekreuzigt“ (Blatt XVI) ist stilistisch auf eine Monotypie aus dem Jahr 1961 zurückzuführen. „Die Not“ zeigt zwei Kreuze mit menschlichen Körpern. Kniende und stehende Menschen befinden sich unter den Gekreuzigten. Auf Blatt XVI des zweiten Zyklus erkennt man Jesus zwischen zwei anderen gekreuzigten Leibern. Auch hier sind kniende und stehende Menschen unter den Toten zu sehen. Beide Grafiken sind unten links monogrammiert, die ältere, in Schwarz ausgeführte Arbeit ist zudem datiert, wohingegen das neuere Blatt aus dem Jahr 2000 nummeriert ist.



Abb. 205: Die Not, 1961, Monotypie, 27,3 x 45 cm; M 8

Abb. 206: Da wurden zwei Räuber mit ihm gekreuzigt, 2000, Kaltadelradierung, Wasserfarbe; 63,9 x 49,9 cm



Die Frage nach Religiosität und Religionsverbundenheit in der Gesellschaft stellte Mühlenhaupt bereits 1959 in einer schwarz gehaltenen Monotypiearbeit, die auf Japanpapier gedruckt wurde.



Abb. 207: *An der Haltestelle*, 1959, Monotypie; 15,5 x 21,8 cm

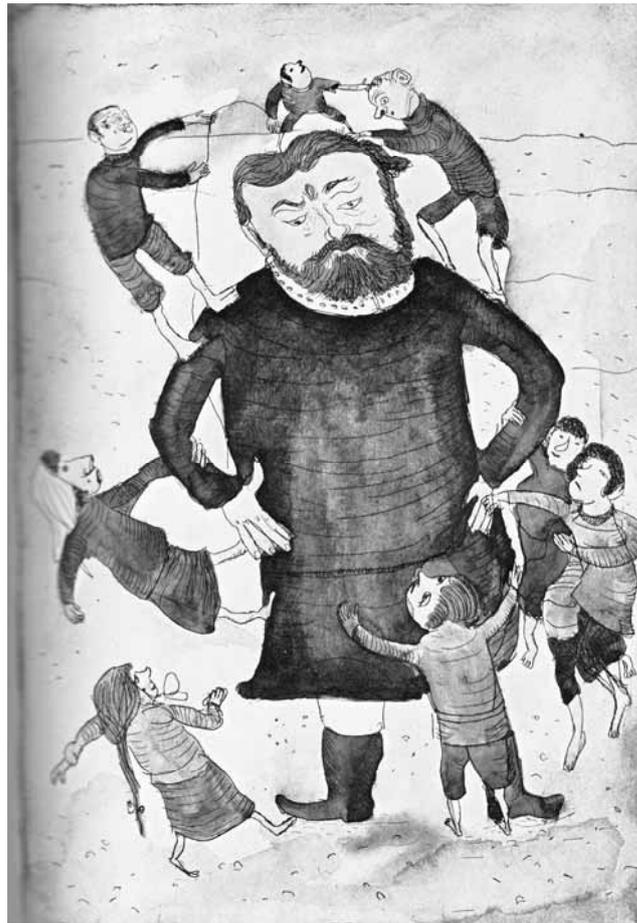
Der Künstler ohne Bart, jedoch an seinem Hut zu erkennen, steht eingehängt mit einer Frau, die deutlich die Gesichtszüge seiner ersten Frau Frieda aufweist, an einer Bushaltestelle. Die Frau hält in ihrer linken Hand ein Gesangsbuch oder eine Bibel, was an dem Kreuz auf dem Einband des Buches zu identifizieren ist. Im Hintergrund sind schwarz und trostlos die Ruinen aus dem Krieg, Inbegriff für die Trostlosigkeit der Großstadt zu sehen. Nicht nur die Zerstörung der Stadt, sondern auch die Verletzlichkeit des Menschen durch Hass, Grauen, Krieg, Verwüstung und Einsamkeit *in* der Stadt werden zum Ausdruck gebracht. Mühlenhaupt zeichnet am Horizont keine aufgehende Sonne, sondern eine Mondsichel.

4.4 Der Russlandzyklus

Im Jahr 1978 wurde Kurt Mühlenhaupt vom Verleger B. Suin de Boutemard beauftragt, ein Buch mit den Erinnerungen von Wassilij Morosow zu illustrieren. Morosow schildert in diesem Werk seine Erinnerungen als Kind zur Zeit der Bauernbefreiung in einer von Leo N. Tolstoi gegründeten Schule.¹⁹⁰ Nach einem intensiven Studium russischer Illustrationen produzierte Mühlenhaupt 25 Radierungen zum „Landleben in Russland“ (R 52-R 76). Der Morosowsche Text schildert Tolstoi als liberalen Pädagogen. Die Radierungen R 26, R 56 und R 62 zeigen Tolstoi als Lehrer. Von Besonderheit ist „Der Lehrer“ (R 56), wo der Künstler der Titelfigur seine persönlichen Gesichtszüge verleiht.

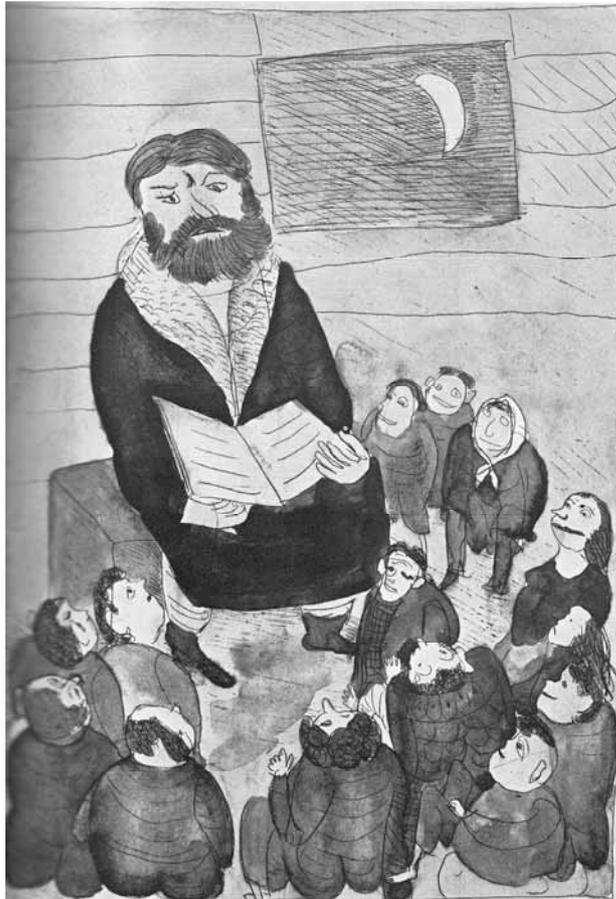
¹⁹⁰ Morosow, Wassilji: „Freie Schule“, Erinnerungen eines Schülers an Leo Tolstois Schule zur Zeit der Bauernbefreiung, mit einem Bilderzyklus „Landleben im alten Rußland“ von Curt Mühlenhaupt und einem Beitrag über „Sozialgeschichtliche Hintergründer der Freien Schule für Bauernkinder in Jaßnaja Poljana 1859-1862, Verlag Freie Nachbarschaftsgesellschaft Lindenfels/Odenwald 1978.

Abb. 208: *Der Lehrer/ probiert ob ihr mich umwerfen könnt, 1978, Radierung; 29 x 20,5 cm , R 56*



Die spielenden und tobenden Kinder klettern auf dem Lehrer herum, zerren und wollen ausgelassen sein. Der Lehrer, hier als Mühlenhaupt im Ganzkörperporträt, lässt sich jedoch nicht aus der Ruhe und dem Gleichgewicht bringen; kräftige Beine geben ihm Standfestigkeit. Güte und Toleranz des Erwachsenen gegenüber den sich entwickelnden, Erfahrung suchenden Kindern wird offenbar.

Abb. 209: *Das Leben im alten Russland/ Tolstois Lesung*, 1978, Radierung; 29 x 20,5 cm, R 62



Die Radierung R 62 widmet sich Tolstoi. Der Dichter ist hier Vorleser eines seiner Texte. Ein offenbar ländliches Publikum wendet sich dem Dargebotenen hingebungsvoll zu. Die Vorstellung findet in einer einfachen Holzhütte statt. Hier kann wieder ein Bezug zu Mühlenhaupts Leben geschaffen werden, der oftmals Kindern aus seinen eigenen Schriften vorlas.

Tolstoi wird außerdem in der Radierung R 68 als Graf und Gutsherr und als Greis „Lew Nikolaiewitsch“ in R76 dargestellt.¹⁹¹ Mühlenhaupt, selbst aus einfachen Lebensumständen stammend, möchte dem Reformers durch seine Grafik äußersten Respekt zollen. Lange Zeit, vor allem während seiner kurzen Studienzeit, hatte Mühlenhaupt unter dem Stigma der einfachen Herkunft zu leiden gehabt. Die ländliche Umgebung, ihre Einfachheit und das soziale Umfeld, eine freie, unbekümmerte Kindheit sind für ihn Grundlage für eine glückliche Zukunft.

¹⁹¹ vgl. Schachinger: Werksverzeichnis.

4.5 Selbstdarstellungen

Mühlenhaupts Selbstdarstellungen sind biografische Zeugnisse seines Lebens.¹⁹² Ein frühes Selbstbildnis von 1962 „Mann mit Hut“ zeigt den Künstler ohne Bart als Erinnerung an die 50er Jahre, als er eben noch keinen solchen trug. Mit fragendem Blick schaut er aus dem Bild heraus.



Abb. 210: Mann mit Hut, 1962, Lithografie, 27,7 x 22,8 cm; Lt 7

Ein weiteres Selbstporträt von 1971 zeigt vom Bildaufbau und dem eingearbeiteten Blick im Dreiviertel-Profil mit breiten Augenbrauen große Ähnlichkeit mit einem Selbstporträt von Gustav Wunderwald.



Abb. 211: Selbst, 1971, Radierung, 22 x 17,8 cm; R 5

Abb. 212: Wunderwald, Selbstporträt, um 1925

¹⁹² vgl. Selbstporträts unter 3.6



Auch in vielen Grafiken, analog zur Malerei (s. Kap. 3.6), erscheint Mühlenhaupt als Leierkastenmann. „Der Leierkastenmann mit Kindern“ von 1976 weist Parallelen zu Jeanne Mammens „Leierkasten“ (um 1926) auf. Beide Darstellungen zeigen einen Leierkastenmann mit Bart, der sich in den engen Höfen der Mietshäuser mühsam sein Geld verdient. Schaulustige Kinder umringen Mühlenhaupt und scheinen mitzusingen. Eine Frau im linken Bildhintergrund betrachtet die Kinder und den Leierkastenmann. Es ist ein Spiel zum Mitsingen.

Mammen zeigt den Drehorgelspieler, wie er stehend den Blick nach oben wirft, in der Hoffnung, etwas Geld zu erhalten. Eine Dame mit Hündchen läuft an ihm vorbei. Die soziale Not, Geld inmitten der hohen, dunklen Häuser zu erwirtschaften, wird in Mammens Bild stärker verdeutlicht.

Abb. 213: *Leierkastenmann mit Kindern*, 1976, Radierung, 32 x 17,8 cm; R 29



Abb. 214: *Mammen, Leierkasten*, um 1926, Aquarell und Bleistift, Maße unbekannt



Interessant ist ein Selbstporträt, das Mühlenhaupt stehend zeigt mit einem Schal, dessen Enden sich zu Flügeln formen. Als Engel findet man ihn u.a. in der Lithografie „M landet in Berlin SO“ von 1973 wieder.



Abb. 215: M landet in Berlin SO, 1973, Lithografie, 42,7 x 38 cm; Lt 102

Über das unweit am Lausitzer Platz ablaufende Straßengeschehen schwebt der Maler engelsartig hinweg. Nicht nur diese Arbeit weist eine erhobene, gar schwebende Perspektive auf. Seit Mühlenhaupt in dem Atelier der Trödelhandlung im ersten Stock arbeitete, nahm er immer wieder diese Sichtweise ein. Hier nun will er die schwebende Perspektive als Anekdote zeigen.

4.6 Buchillustrationen

Eine Vielzahl von Buchillustrationen Mühlenhauts für seine eigenen Texte wie auch für Fremdtex te liegen vor. In Zusammenarbeit mit Sara Kirsch entstand 1983 das Kinderbuch „Zwischen Herbst und Winter“. Zu diesem einfachen, einprägsamen lyrischen Text fertigte er die Illustrationen an, deren Machart der üblichen Kinderbuchillustration zuwiderläuft, die klare Konturen, kräftige Farben und realistische Darstellungen pflegt. Statt dessen fertigt er kitzelige, krakelige kolorierte Federzeichnungen in naiven und kruden Strichen. Seine Bilder wirken kindlich, die figürlichen Kompositionen sind lebhaft, unbefangen und zeigen eine stilistische Raffinesse. Der Maler arbeitete unbekümmert, spontan und – wie immer – ohne Rücksicht auf Formalismen. Ein skizzenhafter Duktus ist den Blättern gemein. Über den mit Bleistift geschriebenen Schriftzügen setzt er schwarze Tinte. Unterhalb der Illustrationen finden sich kleine Bilderleisten mit Kastanienmännchen, fliegenden Störchen, Rübengeisten und Kartoffelgesichtern. Der Künstler verzichtet auf Ästhetisierung, auf routinierte vorgegebene Kindlichkeit professioneller Illustratoren, die alles verniedlichen. Er stellt nichts kunstvoll Überzogenes, Artifizielles dar, sondern komponiert eine spröde, störrische

Bildersprache, die Sara Kirschs Gedicht reizvoll kommentiert. Die pure Lust und Passion des Zeichners für die Sache ist spürbar.

4.7 Zusammenfassung zu Kurt Mühlenhaupts grafischen Arbeiten

Der Künstler vermittelt anhand seiner Wirklichkeitswahrnehmung und -deutung die Wirkung politischer und gesellschaftlicher Entwicklungen, die für die sozialen und gesellschaftlichen Erfahrungen von Menschen verschiedenster sozialer Schichten, Lebensverhältnisse und Altersgruppen von Bedeutung sind.

Bei Kunst und der ihr zugrunde liegenden Alltagserfahrung handelt es sich letztlich um subjektive Alltagserfahrungen, um verschiedene Dimensionen der sozialen Realität. Man kann Mühlenhaupts Grafikwerk nicht pauschal als proletarische Kunst bezeichnen oder gar abwerten. Individuelle Alltagserkenntnisse lassen ästhetische, politische und soziale Dimensionen miteinander verschmelzen. Der Künstler ist kein gesellschaftskritischer, engagierter Politikämpfer der Arbeiterklasse aus den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts. Die künstlerische Nähe in stilistischen Gestaltungsmitteln beispielsweise zu Otto Nagel, Hans Baluschek oder Käthe Kollwitz ist jedoch oftmals unverkennbar.

Knapp und kurz schildert er Lebenserfahrungen und Freuden des Lebens. Vieles ist autobiografisch, aber auch zeitgeschichtlich, manchmal utopisch. Anteilnahme und Neugier prägen sein Schaffen. Er ist ein Maler des Volkes und möchte für dieses Kunst schaffen. Gedankliche Verbindungen gibt es hier in hohem Maße zu Kollwitz, die auch mit enormem Einfühlungsvermögen und großer Mitmenschlichkeit ausgestattet und überzeugt war, dass Kunst allen gehöre.

Was für die Malerei schon festgestellt wurde, gilt ebenso für die Grafik: Auch wenn Kurt Mühlenhaupt seine Ablehnung zu den grausigen Kriegsdarstellungen eines Otto Dix und Georg Grosz kundtat, so üben deren bildnerische Kompositionen doch Einfluss auf sein Werk aus. Auch Arbeiten der 50er Jahre von Arno Mohr, ebenfalls ein „Milieu-Maler“, von Werner Held, der viele Stadtansichten gezeichnet hat, sowie die bildnerischen Elemente von Karl Hofer, vor allem dessen Melancholie, durchdringen die Mühlenhauptschen Bilder.

Die Bewältigung des Alltagslebens präsentiert Mühlenhaupt vor allem anhand von figurativen Gemeinschaftsdarstellungen – Vertrautheit anstelle von Anonymität, Tradition und Kommunikation anstelle abstrakter Beziehungen und Isolation werden vermittelt. Auch aneinander vorbeihastende Menschen stehen im Blickkontakt zueinander oder befinden sich in kommunikativen Situationen wie beispielsweise „Im Autobus“. Meist fällt auch ein Blick auf den Betrachter, der auf diese Weise automatisch in das Geschehen hineingezogen und zum „Mitakteur“ wird.



Abb. 216: Die Stettiner Straße im Gesundbrunnen, 1977, Lithografie, 33,5 x 51,2 cm; Lt 125¹⁹³

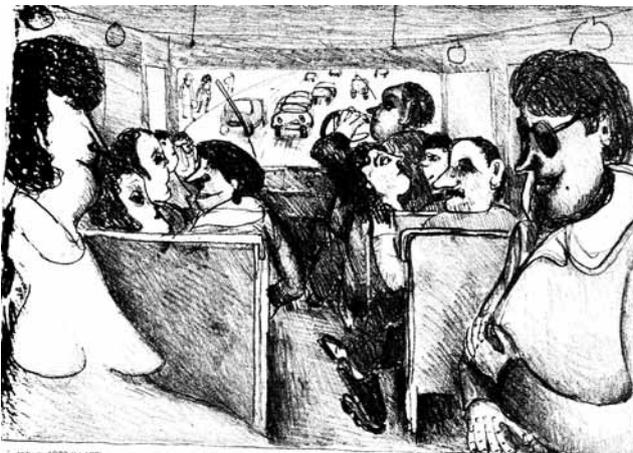


Abb. 217: Im Autobus, 1978, Lithografie; 27, 2 x 38,7 cm, Lt 137

¹⁹³ Das Blatt ist eine Studie für ein Auftragsbild des Heimatmuseum Wedding.

Der Künstler zeigt aber auch schonungslos die soziale Kontrolle und die Abhängigkeit innerhalb des „Kiezes“ an. Breite, grinsende, weit aufgerissene Mund-Mäuler mit teils übermäßig betonten Unterkiefern verweisen auf die Tratsch- und Klatschsucht der Menschen. Diese großen Gesichtsdarstellungen findet man insbesondere im ersten Passionszyklus. Gemeinschaft ist bei Mühlenhaupt keine verklarte Begrifflichkeit, vielmehr die Umschreibung sozialer Lebensformen, die sich von elitär-distanzierenden Umschreibungen der Kleinbürgerlichkeit absetzt.¹⁹⁴

Mühlenhaupt beschreibt zeichnerisch in seiner Grafik das Zeitgeschehen und die Lebensumstände des Berlin der späten 50er bis 80er Jahre. Aspekte der politisch-ökonomischen Restauration, Wiederaufbau, Pferdefuhrwerke, Schalenbimmler, Straßenfeger, VW-Käfer als Zeichen des Wirtschaftswunders, aber auch Brücken, Plätze und Hinterhöfe mit spielenden Kindern werden thematisiert. In wenigen Arbeiten greift er politische Themen auf wie die Mondlandung der Amerikaner („Flug nach dem Mond“, A 27), die Studentenunruhen in Berlin („Krawall am Kurfürstendamm/Hut vor der Sonne“, A 30) oder die Querelen innerhalb der linken Bewegung („Revoluzzer“, A36) auf.

¹⁹⁴ Vgl. Kulke, Christiane: Ästhetik, Alltag und gesellschaftliche Erfahrungen, Notizen und Wahrnehmungen. In: Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1991.

Berliner Blätter
1975



Abb. 218: Der Revoluzzer, 1975, Offsetdruck; 41,4 x 28,3 cm, A 36

Seine politische Einstellung, sich nicht an politischen Fraktionen festmachen zu lassen, fasst er in seinem Berliner umgangssprachlichen Jargon: „linker Flügel jbs in ner kirche und in ner S.P.D. ick stehe links von ne D.K.P. direkt neben der Portjefrau.“¹⁹⁵

Lediglich in einer Original-Kohlezeichnung gewährt den „Blick über die Mauer“ (1985).



Abb. 219: Blick über die Mauer, 1985, Kohle; 40 x 50 cm

Die Thematisierung der West-Ost-Konfrontation wurde von ihm nicht vordergründig bearbeitet. Die politische Bedeutung der Wiedervereinigung stellt er mit freudetaumelnden Menschen dar.

Er experimentiert mit den verschiedenen Möglichkeiten der Grafikerstellung und mit Farbe, um seine persönliche Interpretation und Motivgestaltung umzusetzen und ein neues Kunstwerk zu schaffen.

¹⁹⁵ Vgl. Textbeitrag im Druck, Berlin 1975 und Buch „Das Haus Blücherstraße 13 mit seinen Vorder- und Hinterhausbewohnern, Berlin 1976, S. 90.

5 Angewandte Kunst

5.1 Kunst am Bau

Im Jahr 1977 gewann Kurt Mühlenhaupt mit seinem Vorentwurf einen Wettbewerb für die Gestaltung eines Wandbildes für das Kinderzentrum Möwensee in der Petersallee am Volkspark Rehwiase. Das 20 Quadratmeter große Oeuvre besteht aus zwei farbigen Bildern. Der „Sommer Spaziergang“ zeigt Spaziergänger im Park, darunter den Künstler, friedlich grasende Meerschweinchen und Hasen sowie spielende Kinder. Auf dem zweiten Bild, „Am Möwensee“, sieht man wiederum spielende Kinder am Ufer und eine Entenschar. Der Maler weist ironisch darauf hin, dass das Baden für Enten erlaubt sei.

Mühlenhaupt zeigt idealisierte, friedliche, ja märchenhafte Ideallandschaften für Kinder und Jugendliche, die in einem sozial wie wirtschaftlich problematischen Bezirk von Westberlin aufwachsen. Eine einfache, plakative Bildsprache in naivem Charakter wird angewendet. Für Peter Hopf, den Kunstamtsleiter des Bezirks Wedding, war genau dies, neben dem „Berlinerischen“, ein Kriterium für die Entscheidung für Mühlenhaupt:

„Wir wollen außerdem etwas Berlinerisches machen, und wenn wir hier jemanden haben wie Curt Mühlenhaupt, dann sollten wir ihn, den Maler von Bildern mit Naiv-Charakter, auch in öffentlichen Bauten ‚Verewigen‘.“¹⁹⁶

1980 gewann Kurt Mühlenhaupt wiederum den ersten Preis in einem Wettbewerb für „Kunst am Bau“. Dabei handelte es sich um die Wandgestaltung der großen Schwimmhalle im Stadt- und Sommerbad Seestrasse in Berlin-Wedding. Aus Kostengründen war es nicht möglich, einen ganzen Fries aus gekachelten Bildern in dem Schwimmbad einzubauen. So wurden zwei nahezu ovale Mosaikbilder in der Größe 2 x 3 m auf eine Gesamtfläche von 85 m Länge, 23 m Breite und 5 m Höhe konzipiert. Anregungen für sein Mosaikkonzept holte sich der Künstler aus einem von ihm geschätzten Buch über persische Mosaiken, das er schon als Kind kannte.¹⁹⁷ Im weiteren Verlauf der Arbeit setzte er sich nach intensiven Studien über Mosaikarbeiten mit der ausführenden Firma Franz Mayersche Hofkunstanstalt, Werkstätte für Glasmalerei, auseinander, und gab Anweisungen, wie die Glasfladen zuschnitten und die Größen von Vorder- und Hintergrund zusammengesetzt werden mussten.

¹⁹⁶ Interview mit Peter Hopf, Kunstamtsleiter Berlin-Wedding. In: Die Welt, 15.7.1977.

¹⁹⁷ Müller, Karoline: S. 119.



Abb. 220: Wandmosaik , 1980, Stadt- und Sommerbad Wedding; 200 x 300 cm

Auf den Ovalen erkennt man zwei Schwimmer. Beide schwimmen im wogenden Wasser aufeinander zu. Die Frau im roten Bikini entspricht Mühlenhaupts Schönheitsideal von rundlichen, prallen Frauenkörpern mit betonten Brüsten.

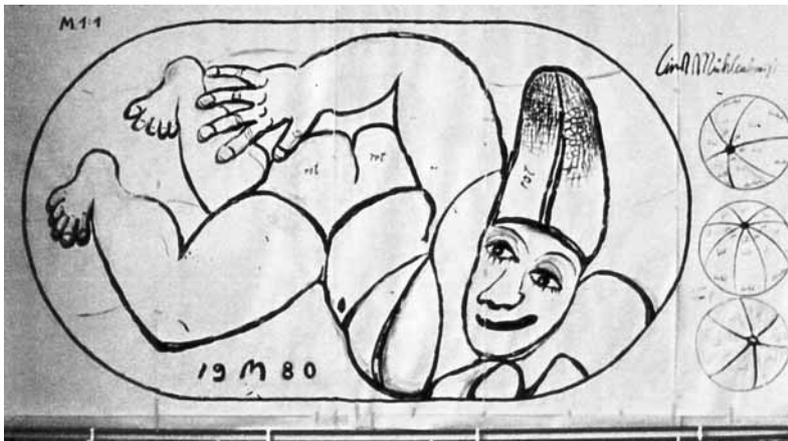


Abb. 221: Entwurf Mosaik 200x 300 cm , 1979

Die zipfelmützenartige Badekappe erinnert an die Zwergenwesen, die er seit Mitte der 70er Jahre in Kladow anfertigte. Das runde, grinsende Gesicht des Mannes trägt Züge des Malers. (Mühlenhaupt war in der Tat ein leidenschaftlicher Schwimmer). Der kahle Schädel ist nicht wie sonst unter einem Hut, sondern unter einer Badekappe versteckt. Das weibliche Motiv wird mit roter Farbgebung der Badekleidung, das männliche Motiv hingegen durch dunkelblaue Farbgebung unterstrichen.

Nachdem Mühlenhaupt einen weiteren Wettbewerb für sich entscheiden konnte, und zwar jenen zur Ausgestaltung des Internationalen Kongresszentrums Berlin (ICC), malt er Bilder auf feuerbeständigem Aluminium. Die Darstellungen handeln von den zwölf Westberliner Bezirken und sind beispielsweise titulierte: „Tiergarten, Ein Vergnügen...“, „Steglitz mit Kreisel...“, oder „Schöneberg, ne Karnevalstadt...“.vgl. 3.2 Stadtlandschaft Abb. 57

Im Jahr 1988 gestaltete der Künstler die Fassade für die Freiwillige Feuerwehr in Berlin-Kladow.



Abb. 222: Feuerwehremblem, 1988

Weitere Fassadendekorationen erfolgten für das Gartenbauamt Berlin-Schmargendorf in Form von reliefartigen Gartenzwergen.

Die „Kunst-am-Bau“-Projekte sind als Wandschmuck, als integrales Element der Architektur und als sinnliche Qualität von Architektur, die die formale Einheit des Raumes bewahrt, zu verstehen.

Ein privates „Kunst-am-Bau“-Projekt ist das sehr individuelle und kuriose Anwesen im portugiesischen Monte de Cima. Das Haus und der Garten sind von fantasievollen Kreationen geprägt. Zwergenskulpturen schauen zwischen den gemauerten Außenmauern hervor wie stille Wächter über das Grundstück, Tierfiguren werden auf den Mauerabschlüssen postiert. Fliesen mit Tiermalerei dekorieren die Begrenzungen.

Abb. 223: Mauer mit Zwergenfigur, Portugal 2002

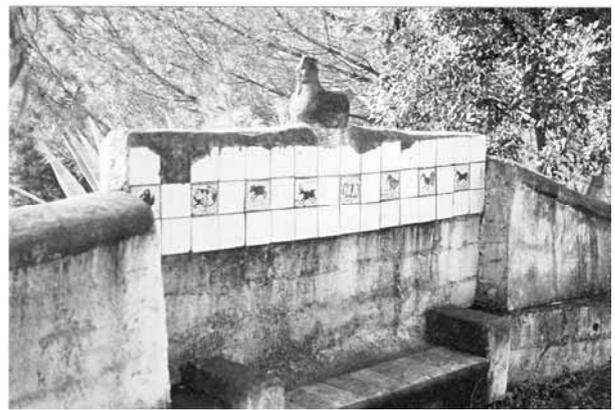
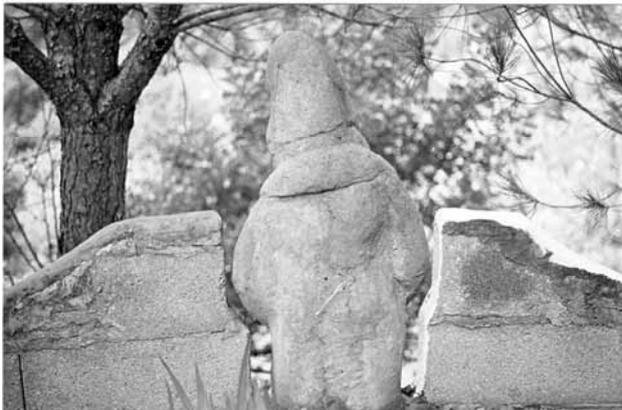


Abb. 224: Mauergestaltung, Portugal 2002

Phantasievolle Wesen wie Wasser speiende Kröten und Satyrbrunnen entwirft er für seinen Garten in Portugal. Italienische Wassergärten und der Garten von Bomarzo könnten inspirierend gewirkt haben, zumal Mühlenhaupt 1987 eine längere Italienreise machte.



Abb. 225: Wasserspeier Satyr Portugal 2002

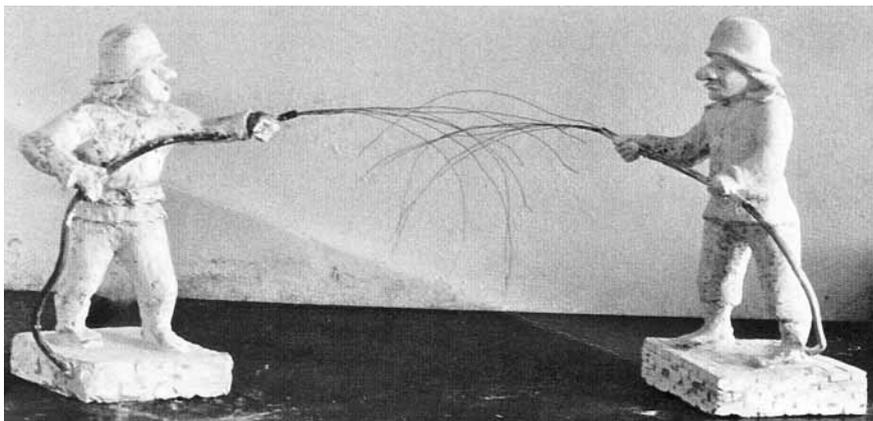
*Abb. 226: Entwurf Palmenkübe/
Säule, Portugal um 1985,
Bleistift, Tusche auf
Millimeterpapier*



Abb. 227: Holzbank „Dicker Mann“ Portugal 2002

5.2 Feuerwehrbrunnen, Kreuzberg 1981

Kurt Mühlenhaupt war der Künstler, der 1978 bei den Bürgern und dem Preisgericht den meisten Zuspruch für einen Brunnenentwurf auf dem Mariannenplatz erhielt. Sieben Künstler hatten acht Modelle eingereicht. 500.000 Mark standen für dieses Projekt aus Mitteln des Zukunfts-Investitions-Programms zur Verfügung. Die Entwurfsphase erwies sich für den Künstler vorerst als schwierig: „Ich brauchte für meinen Brunnen wieder Vorbilder, möglichst aus dem Volk. [...] Ich besorgte mir Material aus den Museen und schuf Feuerwehrleute in Phantasieuniformen [...].“¹⁹⁸ Historische Bezüge zum alten Preußen wurden geschaffen: „[...] Ich blieb stur bei meinem preußischen Feuerwehrbrunnen um 1910, [...] ich will mit diesem Brunnen einen Beitrag leisten, diesen Teil der Stadt in seiner alten Form zu erhalten.“¹⁹⁹



*Abb. 228: Foto:
Brunnenentwurf,
Gipsmodell, um 1979*

Eine viel Humor widerspiegelnde Anlage mit einem achteckigen, zehn Meter langen Bassin aus Granit ist mit drei Feuerwehrmännern versehen. Die Bronzen, 2,20 m groß, stehen auf Sockeln: Sie tragen preußische Uniformen und Feuerwehrhelme und haben große Nasen, mit denen sie „das Feuer frühzeitig riechen“. Der Hauptmann in der Mitte hat die Hand zum Kommando erhoben. Ein Hydrant befindet sich neben ihm, von dem Bronzeschläuche zu den beiden anderen Feuerwehrmännern führen, die daraus einen Wasserstrahl in die Mitte des Beckens richten. Die Einweihung des Brunnens fand 1981 statt.

¹⁹⁸ Auszug aus der Rede anlässlich der Einweihung 1981.

¹⁹⁹ Ebd.



Abb. 229:Foto: Feuerwehrbrunnen 1980

5.3 Skulpturen

Für die Vorbereitung von Skulpturen zeichnete Kurt Mühlenhaupt zunächst Skizzen und entwickelte daraus Gipsmodelle. Diese weichen – wie die fertigen Skulpturen aus Bronze oder Betonguss – von natürlichen Formen ab.



Abb. 230:Weibliches Gipsmodell in Portugal, 2002



Abb. 231: Gipsmodelle in Bergsdorf, 2006

Mühlenhaupt erfasst menschliche Züge, den Ernst der menschlichen Wesen und transformiert sie in seine Figuren. Auch den spezifischen Habitus und Charakter von Tieren, beispielsweise bei den „Mopshunden“, einer Auftragsarbeit, erschließt er.

5.4 Keramikarbeiten

Die ersten Versuche mit Ton und Glasuren startete der Maler 1962.²⁰⁰ Intensiv setzt er sich mit den Materialien auseinander. Arbeiten an der Drehscheibe fertigte er jedoch nie an, da sie für seinen Geschmack zu ebenmäßig und gleichförmig waren. Das Modellieren kommt seinem frühen Jugendwunsch, Bildhauer zu werden, wieder sehr nahe, körperlich ist die Arbeit mit Ton und Gips bis ins hohe Alter möglich. Die Arbeiten werden mit eigentümlichen Farbexperimenten kombiniert. So mischt Mühlenhaupt Waschpulver mit Kobalt als Glasur und bewirkt damit blau gepunktete Oberflächen, die als bewusstes Gestaltungsmittel eingesetzt werden.²⁰¹

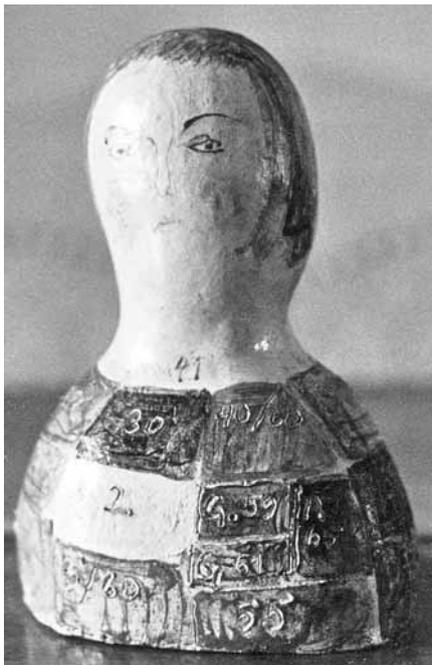


Abb. 232: Tonfigur mit Lasurproben, 1980, 18 cm

Um 1980 entdeckt er einfache Fliesen als Farbträger. Industriell vorgefertigte Fliesen in den Größen 15 x 15 cm und 20 x 20 cm werden mit variationsreichen Motiven versehen und erweisen sich als gut verkäuflich. Oftmals dienen diese Fliesen als „Abstreichfläche“ für Farbreste, die an den Pinseln übrig geblieben sind.²⁰² Bildmotive wie Bäume, weibliche Akte, Selbstporträts, später auch Tiere, bis hin zu kleinen Landschaftsansichten aus Portugal entstehen so. In den 90er Jahren formt er sogar eigene Platten aus Ton, die er u.a. mit Akten bemalt und die in den Werkstätten von Hedwig Bollhagen gebrannt werden.

Glasierte und unglasierte Teller und Fliesen lässt Mühlenhaupt ebenso bei Hedwig Bollhagen anfertigen. Die HB-Werkstätten garantieren qualitativ hochwertige handwerkliche und technische Ausführungen. Wie zahlreiche andere Künstler nutzt Kurt Mühlenhaupt diese

²⁰⁰ Vgl. Müller, Karoline: Angewandte Kunst bei Kurt Mühlenhaupt. In: Staatliche Kunsthalle, Kurt Mühlenhaupt Berlin 1981, S. 118.

²⁰¹ Seine Arbeiten wurden bis 1979 in der Töpferwerkstatt Elisabeth Hofmann gebrannt.

²⁰² Zitat Hannelore Mühlenhaupt, Bergsdorf, Ostern 2004.

regelrecht legendären Werkstätten zur Realisierung seiner künstlerischen Projekte.²⁰³
Sämtliche Bemalungen stammen aber im Original von ihm selbst.



Abb. 233: Keramikteller, bemalt, 1998, Durchmesser 48 cm

Gerade an diesen Arbeiten wird nochmals deutlich: Mühlenhaupt trennt nicht zwischen der bildenden und der angewandten Kunst. Er nimmt die im Expressionismus entstandene Idee, keramischen Werkstoff in baugebundene Kunstwerke umzusetzen, auf. Er synthetisiert Kunst und Handwerk. Die fortwährende

Auseinandersetzung mit der künstlerischen Wandgestaltung geht jedoch aufgrund seiner Individualität und künstlerischen Raffinesse über reines Kunsthandwerk hinaus.

Seine vielfältigten Zwerge aus Betonguss, die kleinformatigen Skulpturen aus Ton und Keramik, Teller, Fliesen und Wanddekorationen knüpfen an die architekturgebundene Keramik an, die in der Weimarer Zeit einen Aufschwung erlebt hatte. Konsequenterweise verknüpft er Handwerk und Kunst. Diese Neigung, verschiedene Techniken und Materialien, gar diverse Medien als Ausdrucksmittel zu nutzen, hatte er schon früh, und dieser Wechsel ist Grundlage für seinen Schaffensdrang: „Ich erneuere mich für die Malerei, wenn ich diese unterbreche und schreibe, so wie ich mich jedes mal erneuere, wenn ich das Material wechsele!“²⁰⁴

Seine Produkte zeigen keinerlei Funktionalität, das individuelle Dekor steht im Vordergrund. Die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten mit dem keramischen Material tragen wesentlich zur Motivation für die Arbeit bei. Durch die Verbindung zu den Bollhagen-Werkstätten werden handwerkliche Einzelstücke, vor allem Teller, ausgeführt, die einzeln mit bekannten Grafikmotiven aus Kreuzberger Straßenszenen, Tierdarstellungen, Selbstporträts, Akten und landschaftlichen Impressionen versehen sind.

²⁰³ Hedwig Bollhagen betrieb ihre Produktionsstätte für Keramik in Marwitz seit 1934. Viele Künstler wie beispielsweise Charles Gordel, Heidi Manthey und Waldemar Grzimek arbeiteten hier oder ließen ihre Entwürfe ausführen.

²⁰⁴ Vgl. Müller, K.: Angewandte Kunst, S. 118.



Abb. 234: Keramikfiguren, weiblich 1968 ca. 15 cm, männlich 1981 ca. 15 cm, Vase ca. 10 cm

Individuelle Halbfiguren, aus Ton geformt und zwischen 15 und 30 cm groß, fertigte Mühlenhaupt schon 1968 an. Ab Mitte der 90er Jahre nimmt er die

Produktion von kleinfigürlichen Keramikhalbfiguren wieder auf. Modelle werden aus Ton vorgeformt und als hohle Keramiken in großer Stückzahl gegossen.



Abb. 235: Handgeformte Tonfiguren-Modelle 15 cm, Keramiktorso ca. 50 cm unbemalt, 2005



Abb. 236: Männliche Keramikfigur Ölfarbe, 50 cm, 2005



Abb. 237 :Diverse Keramische Kleinfiguren, Ölfarbe, 15–25 cm, 2006

Beliebtes Modell ist ein Frauenkopf mit schneckenförmigem Hut. Es sind Einzelstücke, auch serielle Figuren, die wiederum originell mit Ölfarben bemalt werden. Mühlenhaupt fertigt Malvorlagen an, nach denen die Angestellten die Keramiken mit lebendigem Pinselstrich und frischem Dekor bemalen

und den Figuren einen individuellen Charakter geben. So werden sie zu handbemalten Einzelstücken.



Abb. 238. Bäuerin, 1998, Öl auf Betonguss; 41 cm



Abb. 239: Nonnen, undatiert, Öl auf Keramik; 41 cm

Die ca. 40 cm hohe Frauenfigur in Rottönen wurde um 1998 als „Bäuerin“ titulierte. Ab dem Jahr 2000 wird dieses Keramikmodell als „Nonne“ in Erinnerung an die Nonnen, die unweit Mühlenhaupts Kladower Wohn- und Arbeitssitz lebten, bemalt. Augen und Mund sind detailliert mit feinen Pinselstrichen wiedergegeben. Seine letzten Bemalungen aus dem Jahr 2005 erfolgten wegen der Verschlechterung des Augenlichts mit einer gröberen Pinselführung. Die Farbigkeit nimmt ab. Als weitere Besonderheit ist ein nahezu aquarellartiger Farbauftrag der Gesichtszüge zu nennen. Dieser luftige Farbauftrag, das Verdünnen der Ölfarbe, wird auch auf der Leinwand „Landschaft vor Herzsprung“ praktiziert.

Bei der Anfertigung von Modellen geht der Künstler folgendermaßen vor: Er schichtet Gips oder Ton und bringt das Material mit Spachteln und Händen in die gewünschte Form. Von diesen Modellen werden Keramikabgüsse für eine größere Produktionsauflage hergestellt.

5.5 Holzarbeiten und anderes

Im Jahr 1977 fertigte Kurt Mühlenhaupt für den Sammler Karl Gustav Bergner in Stuttgart drei Wandfelder aus Holz. Diese werden später als Supraporten montiert. Da es sich um ein Auftragswerk handelt, wird die realistische Darstellung von abstrakt kubischen Formen durchzogen, was für Kurt Mühlenhaupt untypisch ist. Leider sind keine Abbildungen von im Folgenden aufgelisteten Titeln der Supraporten vorhanden:

- „Die Gäste sind am Kommen, macht die Türen auf“, Öl auf Holz, 34,3 cm x 76,5 cm
- „Die Gäste sind im Haus“, Öl auf Holz, 33,4 cm x 74,5 cm
- „Der Tisch ist gedeckt, der Abwasch bleibt stehen“, Öl auf Holz, 34,3 cm x 80,5 cm

Weitere Entwürfe für Holzarbeiten fertigte Mühlenhaupt für sein portugiesisches Anwesen. Die Holzbank „Dicker Mann“ dient als Sitzgelegenheit in seinem Esszimmer und ein individuell verziertes Küchenbrett als Schlüsselbord.

Abb. 240: Holzbank: Dicker Mann, Portugal, 220 cm, siehe 5.1 Angewandte Kunst Abb. 226

Abb. 241: Schlüsselbord mit Skizzen, Portugal 2002



1961 besucht er Marseille und bemalt die am Strand gesammelten Steine mit Ölfarben. Als Motiv wählt er Arbeiter, Mütter, Menschen des Alltags. Er erarbeitet auch hier die Alltagsorgen, kiezartiges Treiben, müde Augen, die Freude und die Trauer des Lebens – doch wie gewohnt ohne Bitterkeit, Anklage und Schrecken. Mühlenaupts positives Lebensgefühl zeigt die Menschen mit ihren Launen, ob in Berlin, Paris, New York oder anderswo.



Abb. 242: Grabkreuze mit Emaillebildnissen um 1977

Emailarbeiten fertigte Kurt Mühlenhaupt nach Selbststudien und mit Unterstützung der Galeristin Karoline Müller 1977 für die Grabstätte seiner Familie an. Karoline Müller äußerte: „Es hatte ihn wieder gepackt. Er stieg beharrlich und zielbewusst in das Material ein.“²⁰⁵ Für die Familiengrabstätte, die er nach dem Tod seines Bruders Willi im Jahr 1976 auf dem Dreifaltigkeits-Friedhof in Berlin-Kreuzberg erworben hatte, versah er Grabkreuze aus Edelstahl mit Emailscheiben.²⁰⁶

Kleine weiße Tafeln unterhalb der kreisförmigen Emailtafeln, die mit den Porträts von Bruder Willi, Schwester Margarete, Ehefrau Friedel und ihm selbst versehen sind, zieren das Geburtsdatum und beschreiben in kurzen Zeilen die Familienzugehörigkeit.²⁰⁷ Nur bei dem Bruder ist das Sterbedatum 1976 eingetragen. Oberhalb der Porträts befinden sich kleine Rosetten mit Mond, Blume, Sonne und Leierkastendarstellung. Die Kreuze der Frauen enden in Rundungen, die links und rechts davon positionierten Kreuze für die Männer verlaufen spitz. Diese Kreuze wurden stark beschädigt, als man versuchte, die Emailarbeiten zu stehlen. Kurt Mühlenhaupt schuf vier neue Grabstelen aus Sandstein mit Porträtreliefs, die mit Ölfarbe versehen wurden.

²⁰⁵ Vgl. Müller, K.: *Angewandte Kunst*, S. 122.

²⁰⁶ Der Bruder Wilhelm Mühlenhaupt (1907–1976) war Straßenkehrer und fertigte kunstvolle Ziehbilder/Hampelmänner und bemalte Blechdosen an. Werke des Laienkünstlers fanden Aufnahme bei der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, im Museum für Volkskunde und in den Privatsammlungen Ulrich Schamoni und Ludwig Zimmerer.

²⁰⁷ Mühlenhaupt hatte die Grabsteine schon für seine damalige Frau Friedel und sich geplant.

5.6 Glasarbeiten

Anfang der 80er Jahre entwickelte Kurt Mühlenhaupt zunehmend den Wunsch, Bilder aus Glas zu schaffen. Seinen Sohn Karol band er in die Herstellung von Glasbildern mit ein. Glasplatten wurden nach seinen zeichnerischen Vorlagen genau zerteilt und tiffanyartig mit Blei zusammengefügt. Den ersten Versuch, „Urvogel“ (1984), empfand der Maler als künstlerisch unbefriedigend. Die wieder zusammengefügt Glasteile wurden in verschiedenen Farben bemalt. Für weitere Glasbilder erstand Mühlenhaupt bunte Glasplatten, die Karol den Entwürfen gemäß teilte und zusammensetzte. Motive mit Tieren und Menschen wurden produziert. Florale Motive sind an Lampenschirmen und Glaseinsätzen von Schränken zu finden.

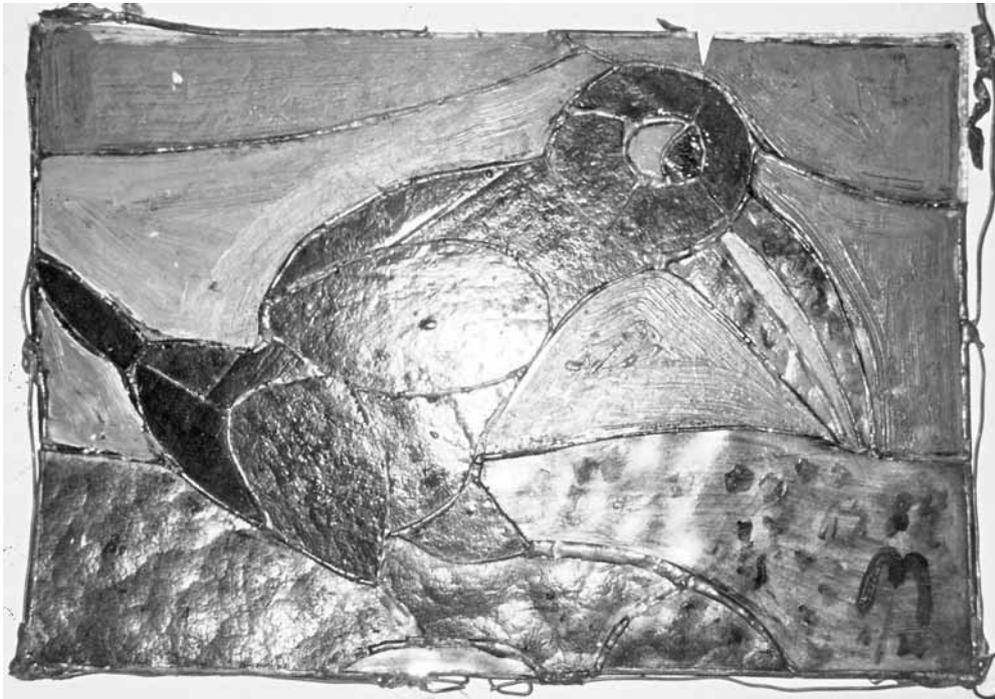


Abb. 243:
Urvogel, 1984,
Öl auf Glas/Blei;
25 x 35 cm



Abb. 244: *Fische*, 1984, buntes Glas/Blei; 28 x 32 cm

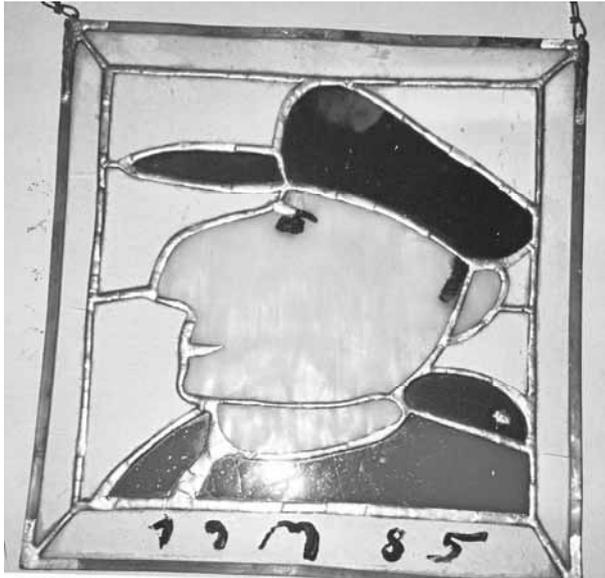


Abb. 245: Mann mit Schiebermütze, 1985, buntes Glas/Blei; 32 x 31 cm

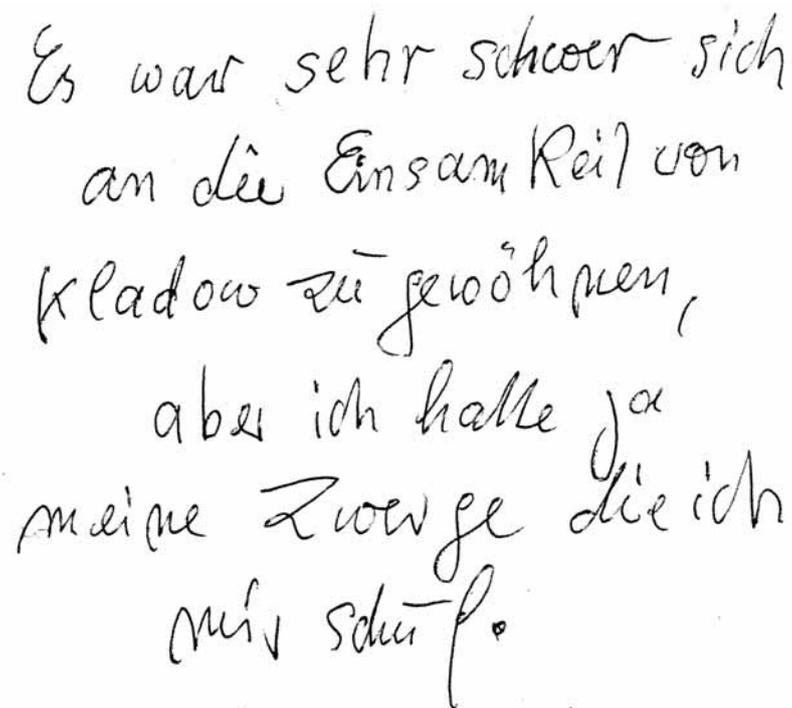
Die Entwürfe für Glasarbeiten, in folgendem Beispiel für Spiegel, nahm er wenige Jahre später wieder auf. Ein Liebespaar aus Holz in Anlehnung an seine Kuss- und Umarmungsdarstellungen dienten als Spiegelentwurf.

Abb. 246: Spiegelentwurf, Portugal 1988, Kohle, Aquarell auf Papier



6 Die Zwergenwelt: Utopie der heilen Welt

Nach dem Umzug von Kreuzberg nach Kladow konnte sich der Künstler nicht leicht an das für ihn ungewöhnlich ruhige und zurückgezogene Leben am Stadtrand gewöhnen. Einige seiner Freunde und der Bruder Willi verstarben. Kurt Mühlenhaupt kehrte in sich und konstatierte: „So liederlich wie wir gelebt hatten, musste es mit uns ein böses Ende nehmen.“²⁰⁸ Kladow bedeutete in mancher Hinsicht einen Neuanfang im Lebensstil. Es gab rauschende Feste in Lokalen, der Publikumsverkehr fand vornehmlich am Wochenende statt und das künstlerische Präsentieren der Werke wurde zunehmend von Galerien und Kunstmessen übernommen. Mühlenhaupt nahm erfolgreich an verschiedenen Wettbewerben teil. In Kladow entstand ein gemütlicher und etablierter Künstlersitz, den er aber durchaus auch mit Wehmut betrachtete.



Es war sehr schwer sich
an die Einsamkeit von
Kladow zu gewöhnen,
aber ich hatte ja
meine Zwerge die ich
mir schuf.

Abb. 247: Originaltext Kurt Mühlenhaupt

Nach einer Phase der schwermütigen Gedanken über sich und seine Welt widmete er sich jedoch wieder ausgiebig dem kreativen Schaffen. „Was blieb, war die Erinnerung, [...] ich hatte ein neues Zuhause gefunden, [...] meinen Aufbruch in die heile Welt [...] . In einer

²⁰⁸ Mühlenhaupt: Sammelsurium aus meinem Leben, Bergsdorf 2004, Bd. IX, S. 1.

Grube hinter dem Haus fand ich Lehm. Damit panschte und formte ich so lange, bis ein kleines, menschenähnliches Wesen entstand. Es war ein Zwerg.“²⁰⁹

Die Zwerge sind die Umsetzung einer Lebensphilosophie. Jede der Figuren drückt ein Eigenleben aus. Manche Zwerge werden mit den Gesichtszügen bereits verstorbener Freunde und Weggefährten ausgestattet, andere haben bizarre Gesichtszüge und große Nasen, die an die Feuerwehrleute des Brunnens erinnern (vgl. Kapitel 5.2).²¹⁰



Abb. 248: Vier Zwerge, Bergsdorf 2001, Betonguss, Öl; 70 cm

Jeder Zwerg spielt in dem eigens erfundenen Idealstaat eine spezifische bedeutungsvolle Rolle. Die heile Welt „Du-Du“ entstand, in der jeder mitmachen und sich als friedfertiges und gewaltfreies Wesen in den Idealstaat einbeziehen soll. „Wer meine Wichtel betrachtet, bekommt die Liebe mit. Eigentlich ist Liebe alles, was sie verkünden sollen, nicht mehr und nicht weniger, denn Liebe wird überall gebraucht.“²¹¹

In der Zwergenwelt sind alle gleich, dennoch besitzt jeder Bewohner dieser Welt eine eigene Individualität. Grenzenlosigkeit und Freiheit für alle wird gefordert, mit dem Ziel, allen möge es gleich gut ergehen. Gemeinschaftlich soll der Hunger in der Welt eingedämmt werden. Roboter sind für die Beschaffung der Einheitsrente bzw. Überlebensrente verantwortlich. Im „Du-Du-Land“ wird die Bevölkerung von einem „Schwarm“ gewählter „Weiser“ regiert. Auch der Umgang mit der Natur muss schonungsvoller sein. In Mühlenhaupts Zwergenwelt gibt es batteriebetriebene oder „aufziehbare“ Automobile. Eine Mischung aus kom-

²⁰⁹ Ebd., S. 2.

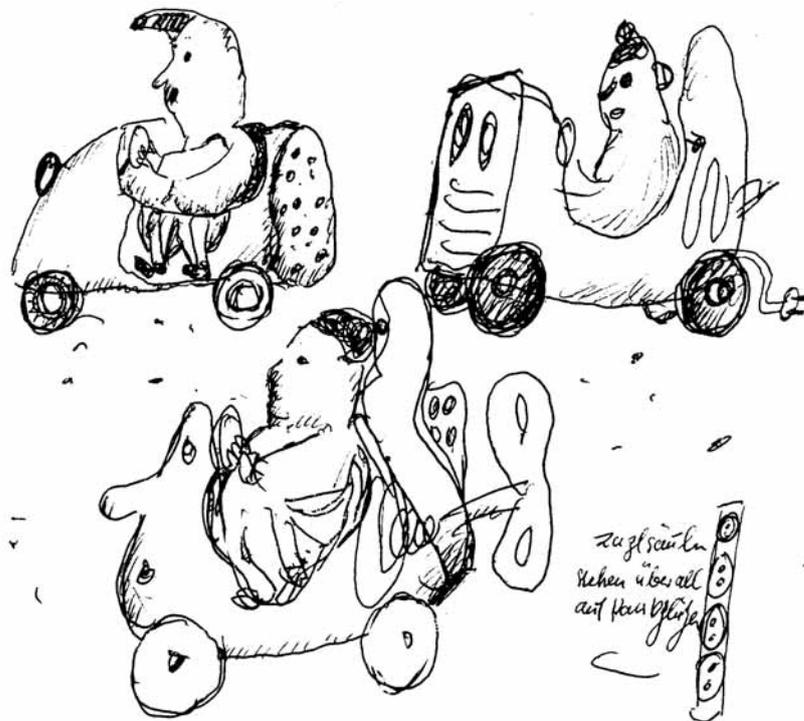
²¹⁰ Die Zwergenutopie wird in seiner Biografie Bd. IX behandelt, die im Jahr 2007 erscheint. Alle Texte und Originalzeichnungen der gesamten Biografie lagen der Doktorandin bereits im Jahr 2000 vor und wurden von ihr für den Katalog „Maler der Liebe“ zusammengefasst.

²¹¹ Ebd., S. 7.

munistischer Utopie, demokratischem Staatswesen und ökologischem Gedankengut mündet in der Idee eines Idealstaates.

Die friedfertige Zwergenwelt, die sich später auf dem Bergsdorfer Anwesen verteilt, soll dazu einladen, Mühlenhaupts Philosophie zu folgen. Des Weiteren malt der Künstler Ölbilder und stellt verschiedene Grafiken zu den Zwergenwesen her.

Abb. 249: Skizze für Band IX/1/5, Zwergenautomobile, um 2000



Die Einsamkeit als Faktor für das Ausformulieren politisch-gesellschaftlicher Modelle, die damals aktuell aufkommenden Diskussionen über Atomkraftwerke, das Waldsterben, die Ölkrise und Kriege bringen Mühlenhaupt zum Nachdenken über sich und seine Umwelt. Auch die Zwergenwesen können unter Umständen aus der Bahn geworfen werden.

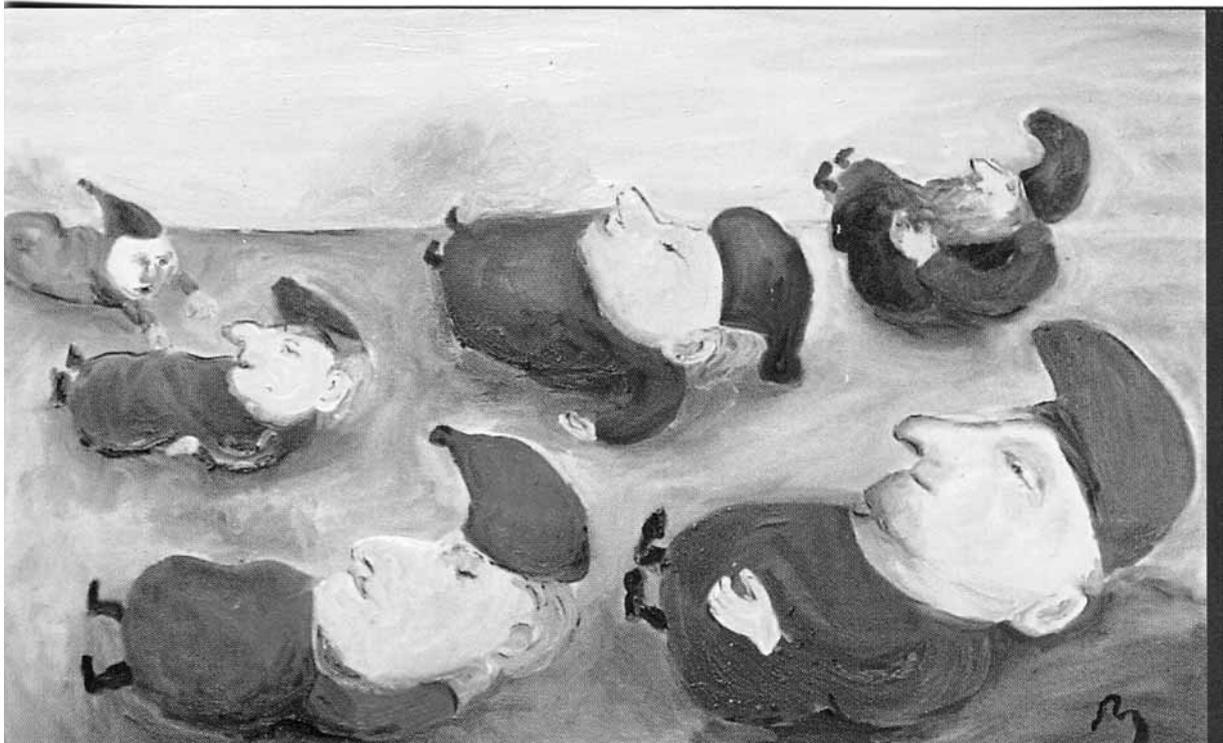


Abb. 250: Andere Welten, Öl auf Leinwand, 2000

Die klassische mythologische Figur des Zwerges, ausgestattet mit übermenschlichen Kräften und Macht, dient dem Künstler als inhaltliches Vorbild für seine Utopie und deren künstlerische Umsetzung. Diese kleinwüchsigen, menschenähnlichen Wesen beherrschten nach germanischer Mythologie ein Handwerk; bei Mühlenhaupt werden ihnen friedliche Charaktere zugewiesen, die Gutes tun und der Umweltverschmutzung und -zerstörung trotzen. Die Zwergfigur schwimmt mit der Figur der Heinzelmännchen, wie Mühlenhaupt seine Wesen auch nennt. Weiterhin werden sie von ihm als Wichtel bezeichnet.



Abb. 251: Drei Zwerge/Wichtel mit Mopshund, 2000, Öl auf Betonguss, ca. 70 cm

Mit Rückgriff auf die Mythologie und Märchenfiguren bezieht sich der Künstler auf die literarisch wie handwerklich bereits existierenden äußeren

Merkmale der Zwergefiguren: lange Bärte, dicke Nasen, männliches Erscheinungsbild, große, zipfelmützenartige Hüte und lange Mäntel. Ebenso, analog zur Überlieferung, können sie ein poetisches, romantisches Wesen besitzen. Kurt Mühlenhaupt folgt in seiner künstlerischen Umsetzung zudem der volkstümlichen bildlichen Darstellung des Gartenzwerge. In Märchen oder Sagen treten die Zwerge oft als hilfreich und gut in Erscheinung, aber sie sind auch kämpferisch und robust und verteidigen couragiert ihre Schätze. Auch in Mühlenaupts Werk wahren sie bestimmte Werte, wollen Gleichheit und Frieden für alle.

Abb. 252: Zwerge in mehreren Bemalungsvarianten, von 1984 bis 2002, Öl auf Betonguss, 70 cm



7 Das literarische Werk

Malende Poeten bzw. dichtende Maler, doppelt oder mehrfach begabte Künstler sind historisch betrachtet häufig vertreten. Primär ist Kurt Mühlenhaupt als Maler und Grafiker bekannt. Jedoch hat er ein umfangreiches literarisches Werk hinterlassen. Er versuchte, sich so in eine Traditionslinie bedeutender Berliner Schriftsteller zu integrieren, die auch als bildende Künstler tätig gewesen waren. Malende Berliner Poeten, die zumindest vorübergehend eine bedeutende Schaffensphase in Berlin erlebt haben, sind in nicht vollständiger Reihe beispielsweise Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Ludwig Tieck, Albert von Chamisso, Bettina von Arnim, Karl August Varnhagen von Ense, August Kopisch, Gerhart Hauptmann, Joachim Ringelnatz, Heinrich Zille, Kurt Kluge, Arnold Zweig, Friedrich Wolf, Bruno Apitz, Robert Wolfgang Schnell, Wolfdietrich Schnurre, Günther Grass, Günther Bruno Fuchs, Roger Loewig, Günther Kunert, Harald Hartung und Christoph Meckel.

Neben den malenden Poeten gibt es die dichtenden Maler. Der Unterschied besteht darin, dass das Adjektiv die für den Künstler sekundäre künstlerische Leistung benennt. Ein malender Poet ist hauptsächlich Dichter, ein dichtender Maler in erster Linie bildender Künstler.

Mühlenhaupt's künstlerische Doppelbegabung wurde ab Mitte der 60er Jahre populärer. Er wurde 1972 in die von Aldona Gustas gegründete Gruppe der „Berliner Malerpoeten“ als Maler und Poet aufgenommen. Allesamt waren es individuelle, originelle, skurrile und stille Künstler, sehr verschiedenartig, aber durch das Wesen der Stadt Berlin miteinander verbunden. Aldona Gustas, Lyrikerin und Grafikerin aus Litauen, war Förderin ihrer Berufskollegen und -kolleginnen. West-Berliner Kunst sollte in Deutschland, Europa sowie in den lateinamerikanischen Ländern bekannt gemacht werden. Die unterschiedlichen Qualitäten der in dieser Gruppe entstandenen Arbeiten spiegeln sich in Prosatexten und Gedichten, in den Zeichnungen und farbigen Abbildungen wider. Mitglieder waren: Günther Bruno Fuchs, Günther Grass, Aldona Gustas, Roger Loewig, Artur Märchen, Karl Oppermann, Oskar Pastior, Robert Wolfgang Schnell, Wolfdietrich Schnurre, Friedrich Schröder-Sonnenstern, Joachim Uhlmann, Hans-Joachim Zeidler. Diese höchst unterschiedlichen Charaktere, deren Schaffenszentrum in Berlin lag, wollten diese Stadt in ihrem persönlichen künstlerischen Werk reflektieren, interpretieren und analysieren.

Mühlenhaupt selber bekannte: „Ick bin wohl doch mehr Maler“, aber er hat durchaus mit einer gewissen Leichtigkeit malerische Eindrücke mit Poetischem verknüpft. Ein hohes Maß

an Phantasie ist Fundament für dieses vielseitige Schaffen. Schreiben, Zeichnen und Malen werden für Mühlenhaupt im Laufe seines Lebens zu nahezu gleichwertige Hauptberufen. Das Geschichtschreiben, Zeichnen und Malen schließen sich für ihn nicht aus, vielmehr sind sie gleichzeitig möglich und manchmal ist ihre Verbindung sogar notwendig.

Die Satztechnik ist eines von Mühlenhauts Gestaltungsmittel. Der Text wird so aufgewertet und ist gleichbleibend zum Bild eine Resultat aus den freundschaftlich anregenden Gesprächen zu den Schriftstellern der 60er 70er Jahre, mit denen er seit „Zinke“-Zeiten intensiv verkehrte. Jedoch auch Grafiker befassten sich mit der Verbindung von Bild und Sprache. Die Druckmaschinen – oft Handpressen – garantierten die optische Qualität des Gedruckten nach eigenen Vorstellungen.

Mühlenhauts Geschichten lesen sich wie poetische Gebrauchsanweisungen oder listige Aufforderungen zum Berliner Lebenswandel. Das Gedicht, die Geschichte, die Grafik, das Bild – sie sind ein „Lebenszeichen“, ein künstlerisches Teilstück, ein Ausdruck des Lebens, sie handeln vom „Auf-der-Welt-sein“ und davon, diese Welt zu erleben. Das Stadtwesen Berlin, speziell Kreuzberg, später auch Utopien der Zwerge, Biografisches, alles, was mit Kneipe, Atelier, Stammtisch, Straße, Straßenecke, Phantasie, Stadt und in den letzten Lebensjahren mit Landleben zu tun hat, wurde von Mühlenhaupt aufgegriffen.

Wie Heinrich Zille schrieb Mühlenhaupt in Umgangssprache und Berliner „Jargon“. Dies ist seine Alltagssprache, in der er seine Umgebung, seine Erlebnisse und sein Leben sprachlich am besten wiedergeben kann. Dieses umgangssprachliche Berlinerisch wurde dennoch auch zum bewussten Stilmittel, um das intellektuelle Publikum, das ihn in Kreuzberg aufsucht, zu begeistern.

Nachdem Mühlenhaupt mit Friedrich Dürrenmatt und Henry Miller bei deren Besuchen im „Leierkasten“ Kontakt geknüpft und deren Bücher gelesen hatte, äußerte er selbstbewusst: „Dat kannst och“, und schrieb sein erstes Werk. Über sein literarisches Erstlingswerk „Eine Bartgeschichte aus Berlin“ aus dem Jahr 1969 bemerkte er: „Dat is nüscht Litrarisches, det is Menschlichkeit.“

Literarisch angeregt wurde Mühlenhaupt von der Studentenbewegung und den vielen Intellektuellen, mit denen er seit den frühen 60er Jahren intensiven Kontakt pflegte.

Gespräche und aktive Zusammenarbeit sowie die geistige Auseinandersetzung mit Literatur und Malerei erweiterten seinen persönlichen Horizont. Mühlenhaupt selbst berichtete in der Rückschau:

„1959 zog ich mit meinem Trödel in die Blücherstr. 11. [...] Nicht jeder hatte einen festen Standpunkt. Herr Dürrenmatt oder Henry Miller hatten längst einen. Als wir in den frühen sechziger Jahren zwischen dem Trödel unsere rauschenden Feste feierten, trafen die verschiedenen Charaktere aufeinander. Ich hatte noch keine eigene Meinung, wenn sich die Großen unterhielten: Schnell, Fuchs, Artmann, Grass, Höllerer, Heißenbüttel und viele viele andere. Wenn sie sich unterhielten, nahmen sie Rücksicht und erklärten mir dieses und jenes. Ich entwickelte mich langsam zu einem Halbgebildeten und begann zu ahnen, wie tief ich hier und da einsteigen konnte. So kam ich in Schwung und war auf dem Weg.“²¹²

Äußerlich passte er sich mit Bart und Hut – Insignien einer geistigen und politischen Zugehörigkeit der intellektuellen Szene vor dem Hintergrund der „68er-Bewegung“ – an Künstler und Intellektuelle an, blieb aber in der Wahl der Sprache seinen Ursprüngen treu. Die Sprache ist einfach, ironisch, lustig; Texte werden kombiniert mit Holzschnitten, Lithografien und Offsetdrucken. Anfangs sind die Grafiken in Schwarz-Weiß, später werden sie bunt gedruckt oder im Nachhinein original aquarelliert, wie z.B. in einer Sonderedition seiner elfbändigen Biografie (1999-2007).²¹³

Alltägliches, Primitives, Unwissenheit, Alkohol und Prostitution sind auch die Themen der Literatur Mühlenhaupts. Er schreibt für den Menschen von nebenan, aber vor allem auch für den zunehmend gebildeten Käuferkreis und die Kunstsammler, meist Akademiker. Er stellt lustig und ironisch das einfache Leben dar oder arbeitet dies für sich selbst auf, um die Ergebnisse dann später an das Publikum weiterzuleiten. Die Verbundenheit zu seinen Kunden drückt er aus, indem er sie als Freunde bezeichnet. So sagte er über „Das Berliner Guck-Kasten-Buch 1“: „Dieses Buch habe ick, mit viel Freude an der Arbeit, für meine Freunde gemacht und für die, diet werden wollen.“²¹⁴

²¹² Zitat aus: Kurt Mühlenhaupt stellt aus was er für Kunst hält als da wären Bücher Bilder & Zeichnungen. Anlässlich seines 50. Geburtstages, Berlin 1971.

²¹³ Die Veröffentlichung des Bandes IX erfolgt erst nach Überarbeitung durch Hannelore Mühlenhaupt im Herbst/ Winter 2007 – alle bände waren durch den Künstler bereits im Jahr 2000 fertiggestellt und wurden für den Katalog „Maler der Liebe“ zusammengefasst. Vgl. „Aus meinem Leben“, S. 141-199, Stiftung Stadtmuseum, Berlin 2001.

²¹⁴ Curt Mühlenhaupt, Berlin den 15. März 1969

Mühlenhaupt folgte einer eigentümlichen Rechtschreibung und Zeichensetzung, die die einfache Herkunft zeigt. Einige Texte wurden lektoriert, vor allem die Kinderbücher und die elfbändige Biografie ab 1999. Jedoch ist auch die eigenwillige Rechtschreibung ein Stilmittel zur Betonung seiner Persönlichkeit. Auch variiert er seine eigene Unterschrift bzw. seine Signatur („Curt“ und „Kurt“).

Der Umgang mit Texten führt zu eigenständigen Situationen, die mit Bildlichem verknüpft sein können. Mühlenhaupt knüpft wie bereits erwähnt kunsthistorisch an den kommerziell erfolgreichen Neuruppiner Bilderbogen des 19. Jh. an, in dem Information und Unterhaltung für ein lesekundiges Publikum geboten wurde. Seine beschriftete Grafik der „Berliner Bilderbögen“ ist in unpräntiöser, klarer, die Konturen beschreibender Manier und mit handschriftlichen Anmerkungen versehen. Das Werk ist inhaltlich leicht verständlich, aber nicht als naiv zu verstehen, da es durchaus über tiefsinnige Pointen, bewusste karikaturhafte Übersteigerung und ironische Dichtkunst verfügt.

Im Laufe seines Lebens hat Kurt Mühlenhaupt, wie er es selbst einschätzte, seine Bildung in Gesprächen mit Schriftstellern und Intellektuellen, durch Buchstudien, Museumsbesuche etc. erweitert oder auch erst erworben: „Auch ick wusste bis zu meinem vierzigsten nischt.“²¹⁵

Im Guck-Kasten-Buch 1 beschreibt er, wie er zufällig erfährt, dass unweit seiner Trödelhandlung und der Kneipe „Leierkasten“ berühmte Schriftsteller auf dem Jerusalemer Friedhof in Berlin-Kreuzberg beerdigt liegen. Daraufhin setzte er sich mit deren Werken auseinander und besuchte 1961 erstmals die Gräber. Für das Gegenübertreten und den Friedhofsbesuch im kalten November habe er sich betrunken, so erzählt die Geschichte. Detailliert im umgangssprachlichen Berlinerisch, ironisch mit sich und der Situation umgehend hält er ein Gespräch mit einem Totengräber und einen Spaziergang über den Friedhof fest:

„Sie sind doch n Intellektueller.“

„Ka ka kann ick mir nich leisten“, sagte ick, „det is eijendlich schade.“

„Scha Scha Schamisso“, lallte er,..

„Kenn ick nich!“, sagte ick....

Ick wollte eijendlich bloß noch den Rest der Pulle retten und torkelte los, immer rund um de Gräber. E.T.A. Hoffmann, den ick nu schon so lange suchte, und Mendelsohn Bartoldi sah ick

²¹⁵ Mühlenhaupt, Kurt: Berliner Guck-Kasten-Buch 1, Berlin 1969, S. 57.

janz plötzlich vor mir... Ick war jerade dabei, mir ijendwodran hochzuziehen, da war et Glasbrenner, dem ick in die Arme lag. ... Ihre Denkmäler, die fand ick alle.“

Mühlenhaupts Ehrfurcht vor literarischen Vorbildern wie Chamisso, Hoffmann, Glasbrenner, dessen „Eckensteher Nante“ er als Offsetlithografie 1969²¹⁶ und in einer weiteren mehrfarbigen, zweiten Version ebenfalls als Lithografie 1984 umsetzte, kommt anekdotenhaft zum Ausdruck. Sein eigenes Werk sieht er hingegen noch nicht als vollendet an und weder literarisch noch künstlerisch zuordenbar: „Ick weeiß bloß, det ick dabei überhaupt noch jar nich einjestuft bin.“²¹⁷

Die Literatur ist für ihn generell ein weiteres wichtiges Medium, um Publikum zu erreichen. Traditionelle Formen wie der Neuruppiner Bilderbogen, zilleartige Untertitel und kleine Bildbeschreibungen nutzte er ebenso wie die Umgangssprache als Stilmittel und Sprache seiner Herkunft und seiner Umgebung geschickt, um seine alltäglichen Lebensumstände und Situationen oder die seiner Mitmenschen zu schildern. Er hört und sieht seine Umgebung und die Menschen und hält diese Beobachtungen auch literarisch fest. Er schreibt Anekdoten und liefert vielerlei Beschreibungen, portraitiert nicht nur im Bild, sondern auch mit Sprache Menschen und Vorkommnisse. Sein literarisches Schaffen erinnert häufig an Schelmenromane. Mit gewitzten Anspielungen zwischen den Zeilen stellt er sein eigenes Autorenportrait her. In der Autobiografie findet er Trost und Zuflucht vor Kriegserinnerungen. Sein direkter, ansatzloser Stil mag durchaus proletarisch wirken, aber vor allem wirkt er selbstironisch. Dies wirkt auf viele Leser ansprechend.

An erster Stelle sieht er sich jedoch als Maler, wie folgendes Zitat zeigt:

„Da ick aber als Trödler, als Leiermann det Leben so richtig kennengelernt habe, denn oft genug war ick für de Menschheit sowat wie ne Müllkutsche für Seelischet, weiß ick Bescheid, weiß genau, dass der Mensch mehr braucht als Literatur.“²¹⁸

Kritisch ist zum literarischen Schaffen die Frage hinzuzufügen, ob die oft sehr poesievolle Art wirklich zur Veränderung sozial problematischer Realität führt und ob der Künstler das überhaupt wirklich wollte oder ob seine Kunst in Bild und Text nur um die Probleme kreist anstatt diese radikal zu benennen.

²¹⁶ Vgl. Graphikverzeichnis Erika Schachinger A 25, Berlin 1981.

²¹⁷ Vgl. Mühlenhaupt: Berliner Guck-Kasten-Buch, S. 85.

²¹⁸ Vgl. Mühlenhaupt: Berliner Guck-Kasten-Buch, S. 13.

8 Das vielseitige künstlerische Schaffen des Künstlers Kurt Mühlenhaupt

Kurt Mühlenhaupt konnte im Alter von achtzig Jahren auf ein bewegtes Leben, das von Höhen und Tiefen geprägt war, zurückblicken. Kennzeichnend für sein künstlerisches Schaffen und Handeln ist der unermüdliche Tatendrang. Schnell wechselte sein Interesse an Themenschwerpunkten, er war ständig im Wandel, ließ sich immer wieder durch Neues anregen und inspirieren, ohne jedoch fahrig und unvollendete Werke zu hinterlassen.

Kurt Mühlenhaupt strebte auch im Privaten, das eng mit seiner künstlerischen Tätigkeit verknüpft ist, ständigen Veränderungen entgegen. Er heiratete zweimal; war Vater einer Tochter aus erster Ehe und Vater eines Sohnes aus einer seiner vielen Beziehungen. In seiner Heimatstadt Berlin wechselte er häufig den Wohnsitz. So lebte er in Tempelhof, Blankenfelde, Marienfelde, später lange, bewegte Jahre in Kreuzberg, dann vorübergehend im ländlichen Kladow. Von dort zog es ihn kurzweilig wieder nach Kreuzberg und endgültig ab 1994 in die dörfliche Ortschaft Bergsdorf in Brandenburg, wo er sich kurz nach der Wende ein altes, heruntergewirtschaftetes Barockensemble zugelegt hatte. Mit der tatkräftigen Unterstützung seiner jüngeren und stark engagierten Frau Hannelore schuf er aus einem verfallenen Herrenhaus mit diversen Stallungen und Scheunen aus dem Jahre 1750 einen Künstlerwohnsitz, ein Atelier, einen Künstlerhof und ein Museum.

Im künstlerischen Schaffen kam es nie zu Stagnation. Zügig wechselte er vom Bleistift zum Pinsel, zum Glasschneider oder zur handwerklichen Tonarbeit. „Alles was ich gerade male und herstelle, finde ich hervorragend. Lebenslang war ich auf der Suche nach neuen Wegen und nach neuen Mitteln, um Kunst herzustellen. Ich beschäftige mich nur so lange, wie es Spaß macht, an einer Sache. Ich strebe einen ständigen Wandel an. Gelingt er nicht durch Zufälle, dann durch Krankheiten.“²¹⁹

Dank seiner Schaffenskraft und dem Drang, mit großem Interesse an ständig Neuem teilzuhaben bzw. die Veränderungen seiner Umgebung – seien sie politisch oder

²¹⁹ Gespräch vom 7.11.2000.

gesellschaftlich bedingt – festzuhalten, resultierten in einem sehr umfangreichen Werk, das verschiedene Kunstgattungen umfasst.

Kurze Phasen des privaten Zeichenunterrichts und etwa vier Semester an der Hochschule für Bildende Künste durchbrachen das autodidaktische Erlernen und legte bildnerische Grundlagen. Doch war die abstrakte Malerei als Ausdruck innerer Befindlichkeit zeitgemäß. Mühlenhaupt schlug nach großen Zweifeln und Depressionen einen anderen künstlerischen Weg ein. Sein Malen diente im weitesten Sinne als Existenzbewältigung vor dem Hintergrund der sozialen Realität. Vom „Menschlichen“ fühlt er sich angezogen. Er wollte nicht anklagen, vielmehr strebte er die authentische und doch immer poetische Wiedergabe auf der Basis der Wirklichkeit an. Sein Stil ist neusachlich-realistisch, nicht anklägerisch-expressiv. Menschen und Dinge werden in gleicher liebevoller Zuneigung erfasst. Seinen poetischen Realismus führte Kurt Mühlenhaupt in satten Mischfarben aus, die eine wohlige Stofflichkeit ausdrücken, er wollte verständlich sein und seine Kunst durchaus als Gebrauchsgegenstand verstanden wissen.

Den Umgang mit Ton und Gips erlernte Mühlenhaupt ebenfalls autodidaktisch. Aus Ton stellte er viele interessante Skulpturen von zwergenhafter Erscheinung in einer Größe von ca. einem Meter her. Diese Wesen sind Vertreter einer von Mühlenhaupt ausformulierten utopischen Staatsideologie. Sein plastisches Werk wird des Weiteren durch Tierdarstellungen (u.a. skurrile Darstellungen der Hunderasse Mops), männliche und weibliche Büsten und Großfiguren bis hin zu einem immensen Auftragswerk, dem bronzenen Feuerwehrbrunnen in Berlin-Kreuzberg, bereichert.

8.1 „Sammelsurium aus seinem Leben“

In seiner auf elf Bände angelegten Autobiografie, einem „Sammelsurium aus seinem Leben“, für das je ein Buchstabe seines Familiennamens einen Band bildet, schildert Mühlenhaupt in einfacher Sprache und in radikaler Perspektive seine persönlichen Erlebnisse: die unbekümmerte frühe Kindheit in der Laubenkolonie Eschenweg, die Farben der Blumen als Grundlage der späteren Farb- und Motivwahl sowie die liebevolle und verständnisvolle Mutter, deren kirschrote Lippen Inspiration zum häufig verwendeten Rot liefern. Er spricht auch von dem Schicksal seines Vaters, lange arbeitslos zu sein. Das eigene Mitläufertum während des Nationalsozialismus bewertet

Mühlenhaupt kritisch, die Abwendung von Krieg und Faschismus werden klar geäußert, die Zeit des Nationalsozialismus als „abscheulich“ und geistig hemmende Zeit bezeichnet²²⁰.

Immer wieder lesen und sehen wir, wie Mühlenhaupt klar und anschaulich in Schrift und Bild verdeutlicht, dass der Spielraum des Menschen zwar klein ist, jedoch auch das proletarische Leben liebenswert und achtungswürdig ist. Seine Kreuzberger Zeit ist geprägt vom Kontakt zu Künstlern, Schriftstellern, Filmemachern, Galeristen, Kunstinteressierten, Arbeitern und der türkischen Bevölkerung. Insbesondere ist seine Freundschaft zu Günther Anlauf, Bruno Fuchs und Wolfgang Schnell, den Begründern der Künstlervereinigung „Die Zinke“, zu nennen. Aber auch Freundschaften wie zum Berliner Filmemacher Ulrich Schamoni und dem Kunsthistoriker Professor Martin Sperlich sind neben der Bekanntschaft mit vielen anderen berühmten Persönlichkeiten innerhalb und außerhalb der Stadt Berlin zu erwähnen.²²¹

Die verschiedenen Menschen in ihrer spezifischen Lebens- und Kulturauffassung lagen Mühlenhaupt alle gleichermaßen am Herzen. Besonders Kindern sollte Liebe, Vertrauen und Frohsinn vermittelt werden. Seine kindgerechten und gut verständlichen Kinderbücher, in denen er von selbsterfahrenen Erlebnissen und Schicksalsschlägen berichtet, sollen kleinen, jungen, aber auch erwachsenen Menschen als Anregung für ein vielleicht besseres Leben dienen.

In der Autobiografie, die mit bunter Grafik bebildert ist, beschreibt er seine Reisen nach New York, Italien, Portugal und in die Mark Brandenburg mit Hannelore, die ihm zum über Jahrzehnte ersehnten „Reisekumpel“ wird. Beide bauen sich einen Zweitwohnsitz mit Atelier inmitten von Olivenhainen und Eukalyptuswäldern an der portugiesischen Algarve auf. Mit 70 Jahren, nach Öffnung der Mauer, zieht es ihn ins Brandenburgische nach Bergsdorf, vor die Tore der Großstadt Berlin. In ländlicher Ruhe und infolge von Krankheit lange ans Bett und den Rollstuhl gefesselt, schrieb er seine Lebensgeschichte auf. Jahrzehnte hatte er sich mit den Kriegsbeschädigungen körperlich gequält, jetzt

²²⁰ vgl. Biografie Bd. III. und IV

²²¹ Prof. Dr. Martin Sperlich erwähnt in einem Interview vom Januar 2000, dass er mit seinen Studenten vom KHI Berlin in den frühen 60er Jahren eine abenteuerliche Faschingsfeier im Leierkasten feierte. Die Besucher der Kneipe ergaben eine bunte soziale Mischung. Akademiker, Studenten, Arbeiter, Deutsche und Ausländer mischten sich in einem friedlichen Miteinander. Weitere persönliche Eindrücke vom Leierkasten werden von Frau C. Sperlich im Katalog der Kunsthalle 1981 geschildert.

versuchte er, seine seelischen Verdrängungen aufzuarbeiten und schrieb sich Kummer, aber auch Freuden von der Seele. Freunde, Fans und Interessierte sollten sein Leben nachlesen können. Aus dem Geschichtenerzähler Mühlenhaupt, wie er sich selbst immer verstanden hat, ist ein Biograf geworden.

8.2 Grafik

Der Verkauf der eigenen Grafiken diente Mühlenhaupt lange Jahre als Haupteinnahmequelle. Oftmals verquickte er die grafischen Darstellungen mit eigenen Texten oder jenen bekannter Autoren und stellte im Offsetverfahren volkstümliche, kostengünstige „Biertrinkerzeitungen“ und den „Bilderbogen“ her. Viele Themen kehrten in den folgenden Jahren mit diversen druckgrafischen Techniken umgesetzt und als Ölgemälde wieder auf. Ab 1968 beschäftigte er sich vornehmlich mit der Buchproduktion.

Oftmals überarbeitete der Künstler seine Grafiken. Manche Motive wurden aktualisiert. Die Kolorierung der Drucke erfolgte selten mit Kreide, sondern meist als Aquarell. Seit Mühlenhaupt in seinem Atelier Mitarbeiter beschäftigte, leisteten diese beim Aquarellieren unterstützende Vorarbeiten. Nach Vorlagen des Künstlers legten sie die Grundtöne und den Farbton des Himmels fest. Danach ließ sich der Meister die Blätter vorlegen, korrigierte, signierte oder verwarf sie auch manchmal (dafür waren etwa 10 % der Auflage vorgesehen).

Inhaltlich griff er in seiner Grafik Berliner Alltagsgeschichten auf, Hinterhofleben, persönliche Erlebnisse – z.B. einen Leierkastenmann oder Schalenbimmler in der Berliner Stadtlandschaft –, verschiedene Stilleben, aber auch im Stile eines „Neuruppiner Bilderbogens“ Kostüme sowie nachbarschaftliche Gespräche und Auseinandersetzungen. Später widmete er sich christlichen Themen. Kurt Mühlenhaupt wollte seine Passionszyklen nicht nur in Ausstellungen zeigen. Sein Wunsch war, „daß auch ‚fromme Leute‘ bedient werden und in einer Kirche die Möglichkeit haben, über längere Zeit diese graphischen Blätter zu verinnerlichen.“²²²

Nach Jahrzehnten konnte sich der Künstler 1996 dazu entschließen, seine Kriegserlebnisse niederzuschreiben. Die Qualen und die körperlichen Verstümmelungen, die er im Zweiten Weltkrieg hatte erfahren müssen, konnte er nach eigener Ansicht nur in einem weiteren Passionszyklus darstellen – dies ist der Ursprung des Passionszyklus II.

²²² Gespräch 7.11.2000.

Doch war er kein Maler der Schrecken, des Grauens und der blutigen Kriegswirren. Anhand der biblischen Themen galt es das eigene, aber auch das Schicksal vieler Betroffener aufzugreifen, zudem wollte er die Betrachter dazu anregen, sich mit der Sinnlosigkeit des Krieges und mit der Religion auseinander zusetzen. Im Gegensatz zum ersten weist der zweite Passionszyklus nahezu surrealistische Züge auf.

8.3 Malerei

Wie schon erwähnt, beruht Mühlenhaupts künstlerische Laufbahn weitestgehend auf autodidaktischen Studien. Die Kunst des Details erlernte er nie, hatte hingegen einen Sinn für das Großflächige. Große, realistische, vordergründig unpolitische Bilder prägen sein Werk. Die Betitelung ist auf die Bedürfnisse eines breiten Publikums zugeschnitten. Sie fungiert als eine Art Dialog zwischen dem Maler als Verkäufer und dem Sammler oder kunstinteressierten Käufer.

Lange Zeit haftete Kurt Mühlenhaupt der Ruf an, ein gefälliger, provinzieller Künstler zu sein. Auch den Vorwurf, er sei ein leichtfertiger Schnellmaler, musste er sich von kritischen Stimmen anhören. Ähnliche Vorwürfe machte man den Impressionisten oder heute den Fluxusmalern, die aus dem zügigen, flüchtigen Malen einen eigenen Stil entwickelten. In der Tat war Mühlenhaupt ein „Schnellmaler“, ein Maler, der sich das Spontane, Skizzenhafte erhalten wollte. War er nicht zufrieden, gelang ihm nicht der künstlerische Wurf auf Antrieb, rang er mitunter mit sich, bis seine Bilder wie spontan hingeworfene Improvisationen wirkten.

Kurt Mühlenhaupt ist ein wichtiger Zeitzeuge Berlins, nicht nur des Kreuzberger „Miljös“ der frühen 60er, 70er und 80er Jahre und der unruhigen 68er Studentebewegung, sondern auch der wiedervereinten Stadt Berlin. Ebenso war er ein Porträtist des ländlichen Kladow als ein weiterer Teil der Großstadt. Das Themenspektrum der Großstadt erstreckt sich von Hinterhöfen und Straßenfluchten über Kirchen, Verkehr bis zum Berlin vor 1989. Auch erfasste der Künstler die eine oder andere Wiedervereinigungsszene nach der Wende. Er griff soziale Themen auf, zeigt Orte der Armut und porträtierte die Szenen der Berliner Innenstadt. Die Architektur und die Menschen werden erfasst. Es gilt nicht, die baulichen Veränderungen offenkundig zu dokumentieren, sondern viel eher die atmosphärischen Wandlungen, das gesellschaftliche Leben aufzuzeigen. Zeitweise malte Mühlenhaupt Serien von Lebensbereichen der

Großstadt, zudem Plätze, Hinterhofszenen, Gassen und Häuserfronten, die in der Fotografiengeschichte einen eigenen Stellenwert einnehmen. Charakteristische Gebäude, wie die Blücherkirche am Kottbusser Tor, Brücken (u.a. die Admiralsbrücke), den Chamissoplatz, der Kreuzberg, der Gasometer in Schöneberg, der „Leierkasten“ oder aber Pferdefuhrwerke, die bis in die späten 70er Jahre Bier in die Berliner Kneipen vor allem in Kreuzberg lieferten, wurden thematisiert und in Öl festgehalten. Besondere Bedeutung schenkte Mühlenhaupt einzelnen Gebäuden wie z.B. der Blücherkirche. Diese malte er vorzugsweise in unterschiedlicher Beleuchtung und Ansicht denn in einer einzigen definierten Version.

Der Themenvielfalt entspricht die Menge und Varianz an Grafiken. Manchmal diente diese als direktes Vorbild für eine Ölfassung. Teilweise wertete Mühlenhaupt für seine Arbeit auch Fotos aus. Doch skizzierte das meiste; spontan wirkende Szenarien wurden mit Zeichnungen sorgfältig vorbereitet und zu ausgeklügelten Kompositionen ausgearbeitet.

In schwebender Position, im leichten Vogelflug, werden die Betrachtungen wiedergegeben. Eine ähnliche Beobachterperspektive verfolgte Werner Heldt, der seine Sequenzen vom ersten Stock eines Hauses aus erfasste. Oftmals verwendete Mühlenhaupt gräuliche, melancholisch wirkende Farbtöne, die den grauen Alltag der Stadt gut verdeutlichen. Die Menschen als wimmelnde und wuselnde Wesen erscheinen in warmen Mischönen. Die Menschen der Stadt sind ein inhaltlicher Schwerpunkt Mühlenhaupt's. Die Arbeiten der 60er, 70er, 80er und 90er Jahre handeln weitestgehend von Menschen in der Stadt und vom Leben der kleinen Leute. Ihr täglicher, meist beschwerlicher Alltag, so jener der Arbeitermutter mit ihren im trostlosen Hinterhof spielenden Kindern, wird erfasst. Dies ist ein Lebensraum, der sich von Zilles Kinder-szenen und den dargestellten Müttern um 1900 erstaunlicherweise kaum unterscheidet. Die als selbstverständlich im Berliner Lebensraum integrierten Türken werden als befreundete Nachbarn gezeigt; die von einem langen Arbeitstag aus der Fabrik entlassenen Proletarier erscheinen auf seinen Bildern und erinnern an Werke von Otto Nagel. Ebenso zeigt Mühlenhaupt in Kneipenszenen das Leben abseits von Familie und Arbeit. Geschickt verpackt er seine Standpunkte in scheinbar unpolitischen und un-kritischen Darstellungen.

Schon als Kind malte Mühlenhaupt für sich, die Geschwister und Freunde der Laubenkolonie Bauernhoftiere auf Pappe und Papier. Diese Tiere wurden an Holzstäben befestigt und dienten als Spielzeug. Das künstlerische Empfinden und die Verbundenheit mit Tieren des erwachsenen Künstlers kann man gut an einem etwa 15 cm hohen beweglichen Eichhörnchen aus Holz erkennen. Den buschigen Schwanz, das typische Merkmal des Eichkaters, hat er geschickt aus der natürlichen Maserung des Holzes herausgearbeitet. Mit seinen Kenntnissen als Modellbauer entwarf er Möbel und andere Gebrauchsgegenstände.

Leider sind sämtliche Kinder- und Jugendwerke verlorengegangen. Zwei kleinformatige Aquarelle aus der Kriegszeit sind erhalten („Blick aus dem Lazarett in Regensburg“ 1941; „Narvik“ 1943) sie erinnern an eine traumatisierende Zeit, mit der sich der damals schwer verletzte Künstler erst Ende der 90er Jahre im Rahmen seiner Biografie wieder auseinandersetzte. Seine frühesten erhaltenen Ölgemälde stammen aus den Jahren 1943/44. Dargestellt wird vor allem Blankenfelde, die Umgebung seines Elternhauses und Blumenstillleben.

Aus der kurzen Studienzeit an der Hochschule für bildende Künste sind keine Aufzeichnungen erhalten. Wirkungen zeitigte diese Ausbildungsphase, indem Mühlenhaupts realistische, naive, volkstümliche Darstellungsart, die doch stark an die 20er Jahre anknüpfte, vorübergehend durch eine kubistisch-abstrakte Formensprache unterbrochen wurde, die sein Lehrmeister Debus, selbst ein Bauhausschüler, vertrat. Inspirationen scheinen die „Käsekästchenübungen“, wie Mühlenhaupt sie retrospektiv nannte, für spätere Gemälde dennoch gegeben zu haben („Automobil“, Öl/Holz 1959; buntes Aquarell in seiner Biografie Bd. III, S. 41). Mühlenhaupt war nie ein Anhänger der abstrakten Kunst, und hatte daher Schwierigkeiten, sein persönliches Talent an der Hochschule zu fördern.

Ab 1958 verarbeitete er die Tätigkeiten als „Schalenbimmler“ und als Leierkastenmann in seinen Bildern. Sein Wille und Ehrgeiz, immer weiter zu machen, die Gedanken an das Malen und Bildhauern nie aufzugeben und diese künstlerischen Tätigkeiten eisern zu verfolgen, hat ihn zum „Maler der Menschenliebe“ gemacht, wie er sich selber nennt²²³.

²²³ Gespräch zur Ausstellungsplanung im Jahr 2000

Ein besonderes Augenmerk ist auf die Frauendarstellungen des Künstlers zu legen. Die Akte sind von unverkennbar erotischem Reiz. Die nackten Frauenkörper sind von üppiger Schönheit. All ihre Sinnlichkeit preisgebend, werden sie in lustvoller künstlerischer Beschäftigung wie hingegossen abgebildet. Die Frauen verkörpern nicht vollendete Schönheit, sondern stehen für den Akt der Betrachtung an sich. Einige dieser Venus-Darstellungen können als Erinnerung an vergangene Liebesaffären gelten. Als Venus-Pudica erscheinen sie nicht. Sie entsprechen nicht dem zeitgenössischen Schönheitsideal der Modemagazine. Offensichtlich zeigt der Maler üppig-barocke „Rubensfiguren“, üppige schwere Brüste, ausladende Hüften, wohlgerundete Hinterteile und Schenkel. Seine weiblichen Figuren sind starke, unabhängige Persönlichkeiten.

Viele Stilleben und Baumdarstellungen runden das Werk ab. Diese gegenstandsgebundenen Wahrnehmungen sind losgelöst von der abbildenden Funktion. Cézannes Stilleben mit Früchten, Tischtüchern und Gegenständen, die auf einem Holztisch drapiert sind, scheinen unmittelbare Vorbilder für Mühlhaupts Fruchtestilleben mit Zitronen und Orangen gewesen zu sein.²²⁴ Die Zitrusfrüchte liegen meist auf einem Tisch. Sie scheinen wie zufällig dort abgelegt. Häufig ist ein Messer mit Holzgriff hinzugefügt, das auf ein baldiges Schälen oder Zerteilen der Früchte hindeutet. Weitere südländische Hinweise werden durch kleine Olivenzweige, Orangen oder Zitronenblüten gegeben. Andere Stilleben, ebenso einfach komponiert, zeigen Bierflaschen und Zwiebeln, Trödelgegenstände wie alte Wecker und Hörrohre, ganz alltägliches Gemüse, beispielsweise Kohlsorten, Radieschen, Porree und Rüben. Die Stilleben der 60er Jahre sind dann ergänzt durch Geschirr, Schuhe und Gläser, die ebenfalls auf einem Tisch angeordnet sind. Zarte, weißliche Darstellungen von Glasgefäßen scheinen stark von Morandi beeinflusst zu sein.

Die Zwergenwelt auf Papier und in Gestalt von Steingussfiguren, seit dem Jahr 2000 auch in Bronze gegossen, entsteht ab Mitte der 70er Jahre. Infolge des Umzugs in das ruhige Kladow fühlte sich der Künstler vereinsamt. Der ständige Publikumsverkehr und das hektische Treiben Kreuzbergs fehlt ihm. Mit sich selbst im Gespräch schuf er kleine Wesen, die Friedlichkeit ausstrahlen und schonungsvoll mit sich und der Natur

²²⁴ Im November 2000 sprach der Künstler davon, das er Cézanne sein Leben lang bewundert habe und dieser ein immer wiederkehrendes Vorbild vor allem für die Wolkenschatten als blaue Flecken am Erdboden gewesen seien.

umgehen; sie sollen Vorbild für die Menschheit sein.²²⁵ Weiterhin sollen die Zwerge Wunschträume der Menschen zum Ausdruck bringen.

Ein Phänomen, das „Reiten auf einem Hahn“ stellte der Maler in einer Lithografie im Frühjahr 2001 dar. Durch starke Medikamente hatte er wiederholt extreme Träume und Halluzinationen gehabt, diese wurden in Bildern festgehalten. Seine utopische Staatsphilosophie dieser „Du-Du“-Zwergenwelt formulierte er schriftlich aus. Jeder einzelne Mensch, so die Idee, möge sich seine Vorstellung vom eigenen „Du-Du“ machen, die Wesen sollen inspirieren und die Landschaft auflockern sowie die Betrachter zum Rätseln anregen.

Ab Mitte der 90er Jahre, nach dem Wegzug aus Berlin, widmete sich der Künstler vermehrt der Landschaftsmalerei. Schon die Reisen nach Italien, Frankreich, Portugal und in die Mark Brandenburg zu DDR-Zeiten und das Wohnen in Kladow hatten ihn hierzu inspiriert. Großformatige, eindruckliche Ölgemälde entstehen. Als Vorlage diente die Mark Brandenburg, ihre besonderen Charakteristika und ihre Menschen. Hofszene mit Tieren seiner neuen Heimat sind häufiger zu finden. Mühlenhaupt verlieh auch diesen Bildern eine spezifische Atmosphäre. Unterschiedliche Phänomene der Natur verfolgte er und hielt sie in seinen Bildern fest. Die Beleuchtung, das Licht und die Staffagen werden zu Stimmungsträgern. Besondere Bedeutung maß er den Bäumen, ihrer Struktur und der Tektonik des Geländes bei. Ausgeführt werden weitestgehend lokalisierbare Landschaftsporträts. Ausgewählte Naturausschnitte, aber auch Ansichten der Kulturlandschaft werden wiedergegeben. Die landestypischen baulichen Merkmale wie Tonbrennereien, alte Bahndämme, lange verlassene Dorfstraßen mit ihrer beidseitigen Bebauung, Zeugnisse vergangener Zeiten, machte sich Mühlenhaupt zu eigen.

Die brandenburgische Landschaft mit ihren Kiefern, Birken und dem sandig-steinigen Boden beeindruckten Mühlenhaupt schon als Zwölfjährigen nachhaltig, als er bei einer Wanderung das Walddorf Klein-Zischt, seinen Geburtsort, besuchte. Die Melancholie und die Kargheit des bäuerlichen Lebens blieben ihm unvergessen. Schon zu DDR-Zeiten hielt er nach Besuchsreisen das dörflich verträumte Leben, die alten Herren- und Bauernhäuser, die ihm den Reiz der Vergänglichkeit vermittelten, in Zeichnungen und Ölgemälden fest. Diese Bilder erzählen Geschichten der Besinnlichkeit und

²²⁵ Vgl. Gespräch vom 9.3.2001 in Bergsdorf. Neue Zeichnungen und Lithografien zur Zwergenthematik sind im Frühjahr 2001 entstanden. Der Künstler strebte eine reine „Du-Du“-Ausstellung an.

Melancholie. Das Spezifische der Menschen und ihrer Landschaft machen sie auf malerisch poetische Weise deutlich. Partiiell zeigen die brandenburgischen Landschaftsansichten einen dichten und bewegten Farbaufstrich mit zweidimensionaler Ausdehnung. Backstein- und Feldsteinkirchen, Klöster oder christliche Symbole sowie Schloss- und Herrenhausansichten findet man in seinem Werk hingegen nicht. Anregung für seine Bildinhalte findet der Künstler in späteren Lebensjahren in seiner direkten Umgebung, den Menschen und der weiten Landschaft um Bergsdorf. Auch Fabrikbauten und Industrie haben immer wieder Einzug in seine Malerei gehalten. Manchmal verschiebt er die Perspektiven und spielt mit der Realität des Raumes.

Die konventionelle Maltechnik, die Mühlenhaupt sich weitestgehend autodidaktisch angeeignet hat, ist nicht avantgardistisch, eher partiell naiv und sehr volkstümlich. Impressionistische Züge und auch expressionistische Elemente lassen sich nachweisen. Kunsthistorische Einordnungen und Klassifizierungen für sein Werk vorzunehmen, erweist sich als schwierig. Seine Vorbilder finden sich nicht nur in der Malerei der 20er Jahre – beispielsweise ist hier Gustav Wunderwaldt zu nennen –, sondern auch im Werk von Heinrich Zille, Otto Nagel und Hans Baluschek mit ihren sozialkritischen Komponenten. Die Blautöne und die Schatten der Wolken auf der Erde sind stark von Cézanne beeinflusst.²²⁶ Van Goghs Landschaftsbilder, seine Blumenstillleben und vor allem seine Pinselführung mit dickem Farbauftrag sind nicht ohne Bedeutung für Mühlenaupts Werk. Große Bewunderung bringt er der genauen, ausgearbeiteten Darstellungsweise Otto Dix' entgegen.²²⁷

Mühlenhaupt vermittelt sowohl in seiner Grafik als auch seinen Ölgemälden Realitätserfahrungen. Er versucht, ein möglichst realistisches, getreues Abbild der wahrgenommenen Wirklichkeit zu vermitteln, jedoch nicht in fotografischer Genauigkeit. Seine spezifisch technisch-künstlerischen Ausdrucksmittel variieren zwischen Monotypien, Lithografien, Holz- und Linolschnitten, Radierungen, Offsetdrucken und Ölgemälden. Die Bildmotive und Ideen der Grafik finden Einzug in die Ölmalerei oder umgekehrt.

²²⁶ Persönliches Gespräch mit Kurt Mühlenhaupt am 5.11.2000 in seinem Atelier.

²²⁷ Gespräch vom 9.4.2001 „Meine Arbeit dagegen ist eher ein Gemauschel, ich will niemanden traurig aussehen lassen, ich will verdrängen und als Ideal schwebt mir vor, den Menschen zum Guten zurückzuführen, ihn in Liebe zu erziehen und ihm die Liebe zurückzugeben.“

Ebenso bewusst wie die Berliner Umgebung setzte Mühlenhaupt das Alltagsleben der portugiesischen Fischer, Bauern und Dorfbewohner um. In seinen Reiseindrücken von New York finden sich wiederum Parallelen. Die volkstümliche Darstellung und die geistige und soziale Verbundenheit mit der einfachen Bevölkerung vergisst Mühlenhaupt nie, da er selbst viele Jahrzehnte in einfachsten Verhältnissen gelebt hatte. Sein volkstümlich beeinflusster Realismus ist Ausdruck einer teils zeichenhaften Zusammenfassung und Fortführung der erlebten Wirklichkeit mit abstrahierenden Komponenten. Seine Werke sind nicht vordergründig kritisch und provozierend, auch nicht unmittelbar politisch. Sozialkritisch streift sein Blick durch Kneipen und Cafés, aber nicht politisch agitatorisch wie ein Renato Guallo („Cafe Greco“, 1976) der dramatisch expressiv und farbig seine Sujets präsentiert.

Mühlenhaupt hat mit seinem melancholisch-poetischen Realismus eine eigene Stellung und kunsthistorische Bedeutung in Berlin. Bedingt durch ihre geopolitische Lage brachte die Stadt diverse bedeutende Künstler hervor. Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang zum Beispiel Wolfgang Petrick, bekannt für seine aggressiven Wirklichkeitsdarstellungen mit Hinweisen auf soziale Missstände und deren Nichtbilligung, oder Johannes Grützke, der mit parodistischer Kraft seine Figuren ins Fratzenhafte verzerrt und ironische Enthüllungen in manieristischer Verschlüsselung verpackt.²²⁸

Mühlenhaupts Alterswerk ist gekennzeichnet durch stärkeren Duktus, folglich kommt es zu partiell ungenaueren Darstellungen. Sensible Details genau auf der Leinwand wiederzugeben, fiel ihm aufgrund des schlechter werdenden Augenlichts immer schwerer.²²⁹ Doch die Qualität der Malerei ist dadurch nicht beeinträchtigt. Nach wie vor präsentiert der Künstler die Menschen mit Charme und Liebenswürdigkeit. Als Maler liebt er die dicken Beine, krummen Nasen und abstehenden Ohren – den Menschen, wie er eben geschaffen ist. Diese Einstellung brachte Mühlenhaupt den Namen „Maler der Menschenliebe“ ein. Sein Werk vertritt Poesie und Poetik, er war ein poetischer, melancholischer Realist.

²²⁸ Weitere Berliner Realisten sind beispielsweise: H.-J. Diehl, P. Sorge, H. Albert, M.-M. Munsky, K. Vogelsang, J. Waller.

²²⁹ Kritische Feststellung des Künstlers im Gespräch am 9.3.2001.

8.4 Ein Haus auf dem Lande

Die Heim- und Wirkungsstätte Bergsdorf bezog Kurt Mühlenhaupt mit seiner Frau Hannelore erst ab 1994 im Alter von 74 Jahren. Ab 1990 war das Paar schon mit der Sanierung und Instandsetzung des alten Barockensembles von 1750 beschäftigt. Das Anwesen war in der DDR-Zeit völlig heruntergewirtschaftet und nahezu verfallen. Lange Zeit lebte das Paar in einem Zelt auf dem Hof und sah, wie mit viel Schaffenskraft, Elan und Geld eine gesamtkünstlerische Wohn-, Arbeits- und Ausstellungslandschaft in einem blühenden Gartenareal entstand. Die umliegende Landschaft und ihre Menschen, der Blumen- und Wassergarten und die frei umherlaufenden Tiere inspirierten Mühlenhaupt in den letzten Jahren zu großformatigen Landschaftsbildern, die seine Verbundenheit und Identifikation mit der märkischen Landschaft, dem Hof und dem barocken Haus klar zum Ausdruck bringen.

Mit diversen Vorschlägen beteiligte er sich an den Umbau- und Instandsetzungskonzeptionen. Schonungsvoll sollte mit der Bausubstanz umgegangen werden. Ein creme-gelber Hausanstrich hellte die Fassade des siebenachsigen, eingeschossigen Baus mit gebrochenem Mansardendach auf. Im Inneren wurde auf Wunsch des Künstlers und seiner Frau der alte Eichenboden, partiell durch Wurmfraß zerstört, erhalten. Regionaltypische Ziegelsteine schmückten den Boden im Eingang und in der großzügigen Wohnküche. Sämtliche Türen erhielten einen grautonigen Anstrich, das typische „Mühlenhaupt-Grau“ seiner Bilder. Die Wände wurden schlicht geweißelt, sie sind mit vielen seiner Werke ausgeschmückt. Die Einrichtung ist schlicht, unkonventionell und individuell: ein Gemisch aus Biedermeier, metallenen portugiesischen Betten anno 1880, plüschigen Sofagarnituren, einer vielgesichtigen alten Puppensammlung, Vitrinen mit Zwiebelmustergerätschaften und einem langen rustikalen Eichentisch, der jederzeit auf Freunde und Gäste wartet, sowie bronzene Kleinplastiken, die als stumme Beobachter fungieren.

In der gemütlichen Wohnküche gab es täglich für alle Angestellten und die Künstlerfamilie ein gemeinsames Frühstück. Zwischen moderner hauswirtschaftlicher Technik finden sich alte Bauernschränke, deren Vitrineneinsätze mit Tiermotiven aus der Glasschneideserie des Künstlers ausgestattet sind. Die Entwürfe stammen von Kurt Mühlenhaupt, die praktische Umsetzung war ein vorübergehendes Projekt seines Sohnes Karol (s. oben). Handbemalte Fliesen des Künstlers mit Natur-, Tier-, und

Menschendarstellungen zieren einzelne Wände der Küche und der Bäder. Alte Keramik, Trockensträuße, Porzellandosen und gläserne Gefäße aus der Pharmazie, dem ursprünglichen Berufsfeld von Ehefrau Hannelore, runden das Küchenensemble ab. Die Küche ist ein Ort der Gespräche, Planungen und Treffen.

Das Künstlerhaus Bergsdorf ist eine farbenfrohe, unkonventionelle und schlicht dekorierte Wohn- und Wirkungsstätte, die perfekt auf die Bedürfnisse des Künstlers und seiner Familie abgestimmt war und einen einladenden Treffpunkt für Freunde und Gäste bot. Die Gartengestaltung war vor allem Ehefrau Hannelore überlassen. Vom Frühling bis in den späten Herbst sollte es möglichst üppig blühen. Die Lösung technischer Fragen, wie z.B. das ökologische Abdichten des Teiches mit lokalem Ton, und die praktische Umsetzung erfolgte auf Anordnung des Künstlers, der sich mittels Fachliteratur spezielles Wissen erwarb. Diese Bepflanzung des Ökotops ist gekennzeichnet von unter Naturschutz stehenden Pflanzen wie Schilf, Lilien und Seerosen. Der angrenzende Außenbereich der Druckwerkstatt ist geprägt von buntbemalten „Du-Dus“ und verwitterten Gipsfragmenten, die zwischen üppigem Lavendel lagern.

Der Hühnerhof mit dem meist frei herumlaufenden Federvieh hatte für den Maler große Bedeutung. In den Jahren, in denen er viel ans Bett oder den Rollstuhl gefesselt war, stellte er intensive Naturbeobachtungen an, die er in vielen Gemälden und Lithografien festhielt.

8.5 Portugiesische Impressionen

Die zweite Heimat Kurt Mühlhaupts war die portugiesische Algarve. Dort besaß er ein weiteres großes Atelier- und Wohnhaus eingebettet in Eukalyptus- und Olivenhaine. Ebenso wie in Bergsdorf ging er auch hier behutsam mit der vorhandenen alten Bausubstanz um. Handbemalte Fliesen, jedoch nicht im landestypischen manuelinischen Stil, sondern in Mühlhaupt-Manier mit eigenwilligen Menschen-, Tier- und Naturdarstellungen, schmücken die Wände von Küche und Bad. Den Garten bereicherte Mühlhaupt mit unzähligen Palmenpflanzungen. Orangen- und Zitronenbäume im hellen, strahlenden Licht dienten ihm oftmals als Vorlage für seine Stillleben.

Ein großer Freundes- und Fankreis bildete sich dort um den Künstler. Ab 1994 war Mühlenhaupts Werk regelmäßig in öffentlichen Ausstellungen im Centro Cultural Sao Lourenco in Almancil vertreten. Die dörfliche Ruhe und Abgeschlossenheit inspirierten ihn stark. Er suchte jedoch Orte, wo Menschen miteinander ins Gespräch kommen, auf und hielt sie in seinen vielen Markt-, Kaffeehaus- oder Kneipenszenen fest. Fischer, einsame Tierherden, verlassenene Wege, Landschaftsbilder und Meeransichten runden die portugiesischen Impressionen ab. Der südliche Alltag, seine Statisten und die Landschaft werden charakteristisch in Öl, in Wasserfarben und Pastellkreiden wiedergegeben. Das Kolorit unterscheidet sich zu dem tonigen seiner Berliner und Bergsdorfer Bildern, da ihm ein intensiveres Tageslicht zur Verfügung steht. So sind die portugiesischen Bilder in dunkleren und kräftigeren Farbtönen mit grellen Kontrasten gemalt.

9 Anhang

9.1 Kurzbiografie

1921



19. Januar Geburt auf einer Bahnfahrt von Prag nach Berlin in der brandenburgischen Ortschaft Klein Ziescht; die Arbeiterfamilie lebt bis 1932 in

der Laubenkolonie Eschenweg und am Tempelhofer Damm in Berlin-Tempelhof

Abb. 251: Als Kind in der Blumenwiese Abb. 252: mit Eltern und Schwester vor der Laube

1932



Umzug der Familie nach Berlin-Blankenfelde in den Birnbaumring 62

Abb. 253: Haus Birnbaumring 62

1933

Kurt Mühlenhaupt fängt im Alter von zwölf Jahren an zu malen

1935

Ende der Schullaufbahn in der Dorfschule Berlin-Blankenfelde

1935–36

Vormilitärisches Landjahr in Ostpreußen

1936

Beginn einer Lehre als Modellbauer in Berlin-Pankow

1938

Kurzzeitige Tätigkeit in einer Militärmützenfabrik, danach als Müll- und Schrottsammler, dann Dienstverpflichtung als Rüstungsarbeiter in den „Mauserwerken“ Berlin-Reinickendorf

Abb. 254: In Soldatenuniform



1939

Einberufung und Abkommandierung zum Arbeitsdienst ab 1. Juni nach Osten (Kölsche und Netze); Annahme als Fallschirmjäger im ersten Regiment

Abb. 255: 2. Weltkrieg ; im Schützengraben



1940

Infanterieausbildung im Sudetenland; Fallschirmjägerschule in Wittstock; Einsatz in Narvik

1941

Fallschirmjägereinsatz in Kreta, Schlacht um Iraklion; erste schwere Kriegsverletzung am linken Arm; zehn Operationen und Krankenhausaufenthalt in Temisoara (Siebenbürgen); malt Aquarelle zur Ablenkung; Verlegung in das Krankenhaus der barmherzigen Brüder, Regensburg

1943

Ein halbes Jahr Besuch der privaten Kunstschule des Westens bei Emmi Stahlmann; den eigentlichen Traum, Bildhauer zu werden, verfolgt Mühlenhaupt weiter; er bastelt als Alternative Spielzeug und gründet mit Rudi Pieper eine Firma für Metallarbeiten; trotz seiner Armverletzung muss er einer erneuten Einberufung für militärische Einsätze in Nordafrika folgen

1944

Schwere Splitterverletzung am Bein und Transport nach Deutschland

Abb. 255: Kriegsverletzt im Lazarett



1945

Mühlenhaupt muss einem Umschulungsprogramm in der Schule für Industriekaufleute Folge leisten; versucht, mit seiner Schwester und ihrem Kind vor der russischen Besatzerarmee zu fliehen; Neuanfang mit einer Kleintierfarm und Tauschgeschäften

1946–49

Studium an der Hochschule für Bildende Künste Berlin vom Wintersemester 1946/47 bis zum Wintersemester 1948/49; u.a. Unterricht bei Maximilian Debus

1946

Teilnahme an der Ausstellung „Junge Generation“ in Berlin, veranstaltet vom Magistrat von Berlin

1947

Kurzfristige Tätigkeit als Zeichenlehrer; Jugendabschnittsleiter in Pankow

1949

Mühlenhaupt verlässt die Hochschule, nachdem ihm Schmidt-Rottluff künstlerische Fähigkeiten abgesprochen hat; psychischer Zusammenbruch; Klinikaufenthalt in der Psychiatrie Berlin-Buch; er lernt durch ein Inserat seiner Eltern seine spätere Frau Frieda kennen; die Tierzucht in Berlin-Blankenfelde dient dem Lebensunterhalt; Mühlenhaupt fängt wieder an zu malen

1953

Heirat mit Frieda Conrad

1954

Umzug nach Berlin-Karow; Geburt der Tochter Christine

1955

Schließt Bekanntschaft mit Otto Nagel

1956

Die junge Familie zieht um nach West-Berlin, lebt in größter Armut bei Bauer Lehmann in Berlin-Marienfelde; Mühlenhaupt arbeitet als „Kartoffelschalenbimmler“, als Leierkastenmann und Trödler; die Familie legt sich eine Laube in Berlin-Rudow zu. Ein Leierkastenmann in Ost-Berlin vererbt Kurt Mühlenhaupt seine Drehorgel, ein Modell des letzten italienischen Drehorgelbauers C. Bacigalupo in Berlin

1957

Mühlenhaupt lernt Rosi Kendziora kennen

1958

Die Familie zieht nach Berlin-Kreuzberg in eine Souterrainwohnung in der Blücherstraße 13; Gründung der ersten Trödelhandlung

1958–62

Teilnahme an Veranstaltungen der „Zinke“, einer Galerie im Hinterhof Oranienstraße 27

1959

Mühlenhaupt kauft sich für 1.000 DM in eine ehemalige Wäscherei in der Blücherstraße 11 ein, wohnt hier und gründet eine neue Trödelhandlung; am 1. November eröffnet er die Künstlerkneipe „Leierkasten“ mit Rosi Kendziora in der Zossener-/Ecke Barutherstraße in Berlin-Kreuzberg; regelmäßige Kunstausstellungen werden hier organisiert

1960

Erstmals Teilnahme an der Großen Berliner Kunstausstellung

1961

Beginnt Lithografien herzustellen, später auch Radierungen, Offsetdrucke, Holz- und Linolschnitte; Reise nach Paris, Südfrankreich und Spanien

1962

Vor der Trödelhandlung, animiert durch die „Zinke“, Gründung des ersten Bildermarkts; dieser erweitert sich ab 1963 zum Kreuzberger Kunstmarkt am Kreuzberg; erste literarische Publikation „Zeitschrift Nr. 1“ wird veröffentlicht; erste Einzelausstellung im Berliner Kunstkabinett; Mühlenhaupt beginnt mit Ton und Glasuren umzugehen; Geburt seines Sohnes Carol Kendziora; Reise nach Südfrankreich, Bekanntschaft mit Picasso; Weiterreise in die Toskana

1963

Familie Mühlenhaupt zieht in das Hinterhaus der Blücherstraße 13 um; Faltblätter – die „Biertrinkerblätter“ – erscheinen; eine Nummer wird wegen „Gotteslästerung“ eingestampft, es folgt ein Strafverfahren; Italienreise nach Bari, Rom und Mailand

1965

Richtet seine erste Druckwerkstatt ein; publiziert werden einige Ausgaben der „Hauszeitung“, u.a. mit persönlichen Fortsetzungsgeschichten; erste Ausstellung im Haus am Lützowplatz; Parisreise mit Rudi Lesser

1966

Die Bewirtschaftung des „Leierkastens“ wird aufgegeben; Reise mit seiner Familie nach Paris und in die Provence

1968

Die ersten Handpressenbücher werden in Zusammenarbeit mit Hugo Hoffmann hergestellt

1969

Eines seiner populärsten Werke, „Haus Blücherstraße 13“, erscheint; Abriss der Trödelhandlung und Umzug mit Frau und Tochter in das Atelier am Chamissoplatz 8 in Berlin-Kreuzberg; ab diesem Zeitpunkt lebt Mühlenhaupt ausschließlich von der Malerei

1971

Gründung der Gruppe „Malerpoeten“ mit Aldona Gustas, Günther Grass, Wolf-Dietrich Schnurre u.a.

1972

Erwirbt einen Bauernhof in Metzingen, Lüneburger Heide; Ausstellung in Norwegen bei den nordischen Festspielen Harstadt, Reise mit Hugo Hoffmann durch Schweden, Norwegen und Lappland

1975

Nach dem Verkauf des Hofes in Metzingen legt sich Mühlenhaupt einen ehemaligen Bauernhof im Sakrower Kirchweg in Berlin-Kladow zu und zieht im Frühjahr mit der Familie dorthin; erste Reise in die Mark Brandenburg, u.a. nach Zehdenick

1976

Verlegt sein Atelier nach Kladow; die ersten DUDU-Zwerge entstehen; aus seiner Zwergenutopie formuliert er Lebensphilosophien und Friedenstheorien; Mühlenhaupt legt sich einen Brennofen zu und stellt vermehrt Arbeiten in Ton her

1977

Nach einer langen und schweren Krankheit entsteht ein Passionszyklus von 15 Blättern (aquarellierte Radierungen); Mühlenhaupt setzt sich mit Emailmalerei auseinander und entwirft Tafeln für eine Familiengrabstätte

1980

Mosaiken für das Stadt- und Sommerbad Berlin-Wedding

1981

Serie von Bildern der zwölf West-Bezirke für das Internationale Kongresszentrum (ICC); Einweihung des Feuerwehrbrunnens in Berlin-Kreuzberg; Ausstellung zum 60. Geburtstag in der Staatlichen Kunsthalle Berlin; lernt seine neue Lebensgefährtin Hannelore Frisch kennen

1982

Reise mit Hannelore Frisch nach Frankreich und Italien

1984

Mehrmonatiger Aufenthalt mit Hannelore Frisch in New York; Reise in die Mark Brandenburg, Kontakte und Freundschaften zu in der DDR lebenden Künstlern werden aufgebaut

1985

Reise mit Hannelore Frisch durch Südportugal mit dem Wunsch, ein Grundstück zu erwerben; die Algarve soll eine zweite Heimat für das Paar werden

1986

Erwerb eines Bauernhauses mit 8 ha Grundstück, das mit Eukalyptus und Olivenbäumen bestanden ist, in Montes des Cima, Portugal; Ausbau eines Ateliers, in dem er bis 2000 jährlich mehrere Monate lebt und arbeitet



Abb. 256: Selbstentworfenes Fabelwesen/ Wasserspeier im Garten/ Portugal

1987

Italienreise mit Hannelore Frisch, u.a. nach Florenz, Pisa, Lucca, Volterra und Mailand

1989

Erwerb eines alten Brauereigeländes in der Fidicinstraße 40, Berlin-Kreuzberg; gründet hier mit Hannelore Frisch einen Künstlerhof

1990

Hannelore Frisch und Kurt Mühlenhaupt erwerben ein heruntergewirtschaftetes Barockensemble in Bergsdorf, Brandenburg, zu DDR-Zeiten die LPG „Tag der Befreiung“ und ehemaliges Vorwerk von Schloss Liebenberg, entstanden um 1750

1991

Ausstellung zum 70. Geburtstag im Otto-Nagel-Haus der Nationalgalerie Berlin; lebt seit dieser Zeit sporadisch in Bergsdorf, vorerst noch im Zelt, und in der Fidicinstraße; Verleihung des Berliner Verdienstordens durch den regierenden Bürgermeister Eberhard Diepgen

1994

Endgültiger Umzug nach Bergsdorf in die Dorfstraße 1; eine Krebserkrankung und das zusätzliche Ausbrechen von Folgeschäden der Kriegsverletzungen fesseln den Maler für fast zwei Jahre ans Bett; beginnt, seine Biografie zu schreiben, und malt einen

Wiedervereinigungs-Zyklus; Scheidung von seiner ersten Frau Frieda; erste Ausstellung in Portugal im Centro Cultural Sao Lourenco; Gründung des Vereins Museum Bergsdorf e.V.



Abb. 257: Eingangportal Bergsdorf

1995

Heirat mit Hannelore Frisch

1996

Einweihung der Feldsteinscheune im Museum Bergsdorf mit Ausstellung von Kurt Mühlenhaupt anlässlich seines 75. Geburtstags; weitere Jubiläumsausstellungen u.a. in der Kirche „Zum Heiligen Kreuz“, Berlin, und im Kloster Zehdenick

1998

Beginnt einen großformatigen Zyklus von Landschaftsbildern der Mark Brandenburg

1999

Herzinfarkt; die ersten beiden Bände seiner Biografie werden in der Villa Oppenheim Berlin vorgestellt

2000

Weitere Bände der Biografie erscheinen

2001

19. Januar: 80. Geburtstag; in der Feldsteinscheune werden neue Bronzeskulpturen und Zwerge ausgestellt; Retrospektive der Stiftung Stadtmuseum Berlin in der Nikolaikirche Berlin-Mitte; zunehmend nachlassende Sehfähigkeit



Abb. 258: Im Gespräch mit der Doktorandin; der Künstler erzählt aus seinem Leben

2004

Schweres Herzleiden und Bypassoperation in der Charité Berlin
Verkauf des Anwesens in Portugal

2005

Kurt Mühlenhaupt arbeitet an den Vorbereitungen für eine Ausstellung im Kollwitz-Haus Berlin mit und malt seine letzten Bilder; weiterhin werden intensive Vorbereitungen für eine Ausstellung in Kuwait im Rahmen der Deutsch-Kuwaitischen Kulturtage 2006 getroffen

2006

19. Januar : 85. Geburtstag des Künstlers; Eröffnung der Ausstellung Liebe, Leid und Lebensfreuden – Kurt Mühlenhaupt zum 85. Geburtstag
In der Osternacht des 16. April stirbt Kurt Mühlenhaupt

9.2 Beurteilungen

Das Besondere an der Kunst Mühlenhaupts resultiert aus der Offenheit gegenüber den Anregungen von außen. Er hatte die Fähigkeit, das Fremde und Alltägliche aufzunehmen und zu transformieren. Sein Werk ist wichtig für die lokale Kunstgeschichte, aber auch für die deutsche Kunstgeschichte nach 1945. Dass sein Werk Verflechtungen sowohl zur lokalen Kunstgeschichte als auch zur internationalen Kunstentwicklung aufweist, erkannte schon Eberhard Roters. Mit seinem ausgeprägten Sinn für scheinbar Abseitiges gelangen Roters geradezu sensationelle Käufe in der vitalen Berliner Kunstszene. Spürsinn besaß er vor allem für neusachliche Maler und Stilrichtungen der 20er Jahre. Mühlenhaupts Werk beweist stilistische Ausgewogenheit und wurde in die Sammlung der Berlinischen Galerie integriert, da die Darstellung der Wechselbeziehung zwischen Stadt und Maler, bzw. Mensch und Stadt, Inbegriff des urbanen Lebens ist. Mühlenhaupt zeigt in seinen Bildern die Stadt Berlin, das urbane Leben, Orte der Erinnerung.

Die Sammlerszene um Kurt Mühlenhaupt ist sehr heterogen. Seine Popularität hat er dank einer einfachen, verständlichen und charmanten Malweise verbunden mit alltäglichen Motiven erlangt. Die Idee, Kunst für alle zu schaffen, hat sich zumindest ansatzweise bewährt. So besteht das Käuferklientel aus wenigen Arbeitern und Handwerkern, Verwaltungsangestellten, Pflegepersonal, Lehrern, Juristen, Ärzten, Architekten, Politikern und Industriellen sowie Angehörigen der kunst- und kulturschaffenden Szene, Schauspielern, Kabarettisten und Musikern. Die Stiftung Stadtmuseum Berlin und die Berlinische Galerie haben Mühlenhauptsche Werke in ihren Beständen.

Bekennende Mühlenhaupt-Sammler und Fans sind u.a. der Gallerist Florian Karsch, der Regierende Bürgermeister von Berlin Klaus Wowereit, der Unternehmer Hans Wall und Familie, die Galeristin Karoline Müller, der verstorbene Kunsthistoriker Eberhardt Roters und der ebenfalls schon verstorbene Filmemacher Ulrich Schamoni.

Die Gruppe der Interessenten besteht weitestgehend aus über 50-Jährigen. Es finden sich nur wenige junge Sammler, von denen einige ihren kleinen Kindern Darstellungen von Tieren, Teddys und Puppen kaufen. So kann natürlich ein Käuferstamm „erzogen“ werden, der später evtl. andere Motive erstehen will. Viele Sammler haben über 40 Jahre das Werk verfolgt und kontinuierlich gesammelt oder bestimmte Abschnitte sammlerisch begleitet. Man kann sehr klare Sammlerphasen definieren:

Kreuzberger Zeit bis 1976

Kladower Zeit bis ca. 1994

Bergsdorfer Zeit ab 1994

Mühlenhaupt war in Berlin immer populär. Große und kleine Ausstellungen und regelmäßige Berichte in der Zeitung dokumentierten sein Schaffen. Durch die Ausstellungspolitik, in kleinen Galerien, Kirchen, Krankenhäusern und privaten Firmen, aber auch in großen musealen Einrichtungen präsent zu sein, konnte Mühlenhaupt ein breites Publikum begeistern. Sein Wunsch, auch für einfache Menschen bezahlbare Kunst zu schaffen, verwirklichte er mit dem grafischen Werk. Doch stellte er auch hochpreisige Ölwerken her. Mit seinen lustigen und poetischen Texten konnte er Literaturinteressierte gewinnen oder die Sammler seiner Bilder auch für die Literatur begeistern.

Die letzte Schaffensphase, die mit dem Umzug nach Bergsdorf einsetzte, war von einem neuen Bearbeitungsthema, der Landschaft, geprägt. Mit diesem neuen Thema und dem Leben auf dem Land erreichte Mühlenhaupt nochmals ein neues Klientel.

Einige Zitate über den Künstler Mühlenhaupt und sein Werk:

*Auktionshaus Dr. Lehr*²³⁰:

„Charmantes, phantasievolles Werk, das zu wenig gewürdigt wird. Preislich eher zu günstig. Seit dem Tod Ostern 2006 kommt es zu einer leichten Preissteigerung um etwa 20 %.

Galerie Nierendorf: Florian Karsch²³¹:

„Mühlenhaupt hat von meiner Frau ein Porträt im Rahmen einer Auftragsarbeit angefertigt, welches sie mir schenkte. Ein weiterer Auftrag, ein Porträt von uns als Ehepaar zu malen, scheiterte. Die Ähnlichkeiten, das Charakteristische war unserer Meinung [nach] von ihm nicht erfasst worden. Erst der dritte Versuch gefiel uns. Er hat oft, wenn sie depressiv war, für sie seinen Leierkasten geholt und für sie gespielt. Wir sind mit ihm freundschaftlich verbunden. Erstmals hatten wir Ende der 50er Jahre mit ihm Kontakt durch seine Trödelhandlung, die wir bei Rahmensuche für Bilder immer wieder aufsuchten. Das erste Ölbild, ‚Rosi‘, ein Porträt seiner damaligen Geliebten, kauften wir 1961 bei seiner ersten Ausstellung. Später stellte ich seine Bilder in einer Ausstellung neben Brückekünstlern aus. Mühlenhaupt fühlte sich als lebender Künstler unter diesen hochrangigen Berühmtheiten sehr geehrt und sagte: ‚Ick fühl mir fast wie tot!‘

²³⁰ Telefonisches Gespräch im Juni 2006

²³¹ Gespräch mit Florian Karsch am 23. Mai 2006 in der Galerie Nierendorf

Er ist beinahe ein ‚Art-Kommunist‘, der die einfachen Leute malt, Kontakt zu den Kreuzbergern oder den einfachen Menschen aufbaute und für diese, aber auch für die Reichen malt. Er hat eine allgemein verständliche Art und wird daher von den heutigen Museumsleuten abgelehnt, wenig Akzeptanz im Zeitalter der ‚Events‘. Er hat sich auch schlecht vermarktet und kämpft so um die museale Anerkennung, obwohl sein Fankreis immens groß ist. Sein Werk ist auch extrem an seine Person gebunden. Und mit diesen verbunden. Es bleibt abzuwarten, wie die Entwicklung weitergeht.

Sein Blick für das Wesentliche des Menschen, gekoppelt mit seiner Poesie, und der leicht verständliche Stil macht ihn zu einem Berliner Unikum. Er malt ehrlich und von Herzen, formuliert seinen persönlichen Zeitausdruck und koppelt es mit einem Thema. Mühlenhaupt erkennt die Schönheit der Natur, der Menschen, stellt es persönlich dar und stellt dies in seiner von Herzen formulierten Handschrift dar.

Mühlenhaupt hat über die Jahre viele Kunstbücher bei mir gekauft und sich über die Künstler und Stile gebildet. Er ist ein Zille von heute, aber viel besser, auch wenn vieles schnell gemalt ist, auch die Serienmäßigkeit ist nicht schlecht, denn er hat Studien zu seinen Werken gemacht und diese umgesetzt.²³² Dies findet man bei anderen Künstlern, wie z.B. Munch mit seinen ‚Schrei-Varianten‘ auch.“

Galerie Taube: Klaus Märtens²³³.

Das Werk Mühlenhaupt ist ihm in der Museumslandschaft zu wenig vertreten. Märtens sieht unter den Museumsdirektoren eine Art Angst, sich der volkstümlich verbundenen Kunst eines Malers wie Mühlenhaupt gegenüber offen zu äußern, bzw. diese realistische Malerei voll zu akzeptieren. Seiner Meinung nach haben die heutigen Museumsleute im Vergleich zu Roters kein originelles Gefühl für Bilder. Die realistische Malerei Mühlenhauts sei für die Berliner Geschichte und Kunstszene wichtig und bedeutungsvoll. Die Leierkastenszene habe jungen Künstlern, u.a. Ed Dickmann, zum Durchbruch verholfen. Mühlenhaupt habe ein eigenständiges Werk geschaffen. „Ein gegenständlicher Maler der ersten Stunde. Kurt Mühlenhaupt tat mehr als jeder andere Lebende für die Wahrung der Malerei in Berlin“.²³⁴

Helmut Kotschenreuther, Maler und Freund:

„Mühlenhaupt ist ein Duzfreund der Wirklichkeit.“

²³² Im Museum Bergsdorf sind Skizzenbücher der letzten 50 Jahre vorhanden.

²³³ Gespräch 11. Mai 2006

²³⁴ Zitat aus: Galerie Taube: Dezembersalon 2005

9.3 Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen

Magistrat der Stadt Berlin, Abteilung Volksbildung in Zusammenarbeit mit dem Schutzverband bildender Künstler. Behne, Adolf: Junge Generation, Werke des Nachwuchses Berlin, Berlin 1946. Ausgestellt wurde von Kurt Mühlenhaupt: Die weiße Farm im Atlas-Gebirge, Aquarell; Blick aus dem Fenster, Kreidezeichnung

Das Berliner Kunstkabinett Karl Berthold: Curt Mühlenhaupt – Ölbilder, Zeichnungen, Monotypien. Berlin, 5. Mai bis 3. Juni 1962, Plakat

ID Innendekoration GmbH, Düsseldorf: Curt Mühlenhaupt – Ölbilder, Graphiken. Düsseldorf, 31. August bis 15. Oktober 1962, Plakat

Haus am Lützowplatz: Zur Eröffnung des Hauses am Lützowplatz, Ausstellung von Kurt Mühlenhaupt im Domizil. Berlin, November bis Dezember 1963

galerie im centre: Curt Mühlenhaupt. Göttingen, 14. Februar bis 3. April 1965, Plakat mit Original-Holzschnitt

Atelier Mensch: Berliner Luft im Atelier Mensch, Fünf Berliner Einzelgänger – Malerei und Graphik (Ellinor Michel, Famy Linkner, Arthur Märchen, Kurt Mühlenhaupt, Wilhelm Schläger), Hamburg, 14. Oktober bis 11. November 1965, Einladungskarte

Dom Galerie Köln: Gembhardt, Ulrich: Kurt Mühlenhaupt. Köln, 16. April bis 17. Mai 1966, Plakat

Kleine Weltlaterne: Kurt und Willy Mühlenhaupt in der kleinen Weltlaterne – Hampelmänner, Ölbilder und Grafik. Berlin, 2. Oktober bis 5. November 1967, Plakat (immer wiederkehrende Beteiligung an Ausstellungen in der Kleinen Weltlaterne, leider nicht dokumentiert)

Kunstverein zu Frechen e.V.: Engagierte Kunst. Frechen, 31. Mai bis 23. Juni 1968, 7 Ölbilder, 6 Graphiken, Katalogmappe mit 1 Farbabbildung

Malkiste: Porträts aus Kreuzberg. Berlin, Juli 1968

Galerie 97, Kurt Mühlenhaupt. Ludwigsburg 1968

Städtisches Gustav-Lübcke-Museum/Stadt Hamm in Verbindung mit dem Senator für Wissenschaft und Kunst Berlin: Berliner Maler und Graphiker der Gegenwart. Hamm, 26. April bis 26. Mai 1969, Bilder Nr. 54-56, Katalog, Abb. „Herr Kitzig und Enkel“, 1968

galerie europa am dom: Kurt Mühlenhaupt – „Berliner Milieu“. München, 14. Mai bis 17. Juli 1969

Ladengalerie: Kurt Mühlenhaupt in der Ladengalerie – Ölbilder, Grafik, Bücher. Berlin, 12. März bis 20. Mai 1970, Einladungskarte, Plakat mit Originaldruck

Galerie Margot Ostheimer, Frankfurt 1970

- Galerie ubu: Kurt Mühlenhaupt – berliner naive malerei und grafik. Karlsruhe, 29. Oktober bis 9. Dezember 1970, Einladungskarte, Plakat
- Galerie Alfermann: Kurt Mühlenhaupt – berliner naive malerei und grafik. Solingen, 30. Oktober bis 18. November 1970, Plakat
- Haus am Lützowplatz: 1. Mai-Salon. Berliner Realisten. Berlin, Mai 1971; Angehende Beamtin, Öl, 1971
- Stadtbücherei Kreuzberg, Amt für Kunst / Bauer, Arnold: Kreuzberger Blätter von Curt Mühlenhaupt. Berlin, Mai bis Juli 1971, 1 Ölbild, 41 Grafiken
- Haus am Lützowplatz:, Förderkreis Kulturzentrum Berlin e.V.: Kurt Mühlenhaupt stellt aus, was er für Kunst hält, als da wären Bücher, Bilder und Zeichnungen. Berlin, 25. September bis 24. Oktober 1971, Katalog, Auflage 3.000, 200 nummeriert und signiert mit Original-Graphik
- OSRAM Werke: Kurt Mühlenhaupt – Grafikausstellung, Berlin, 1. Dezember 1971 bis Januar 1972
- Galerie „sohle 1“: Kerfin, Gerhard; Kotschenreuther, Hellmut; Mühlenhaupt, Kurt: Kurt Mühlenhaupt stellt aus, was er für Kunst hält, als da wären Bilder und Grafiken. Bergkamen, 6. bis 26. März 1972
- Galerie Runhof: Naive Hinterglasbilder und Skulpturen aus Polen, Lithographien von Kurt Mühlenhaupt, Köln, 19. März bis 22. April 1972
- Haus am Lützowplatz: 1. Mai-Salon. Sport und Sportbetrieb. Berlin, Mai 1972. „Auf dem Weg zum olympischen Ruhm, leicht übertrainiert“, Öl, 1972
- MERHABA: Kurt Mühlenhaupt, zeigt Berliner Blätter. Berlin, 18. Oktober bis 18. November 1972, Eintrittskarte mit Original-Holzschnitt „Der Raucher“ 1970
- städtische galerie moers: Kurt Mühlenhaupt – bilder, grafik, bücher. Moers, 2. bis 26. November 1972, Katalog
- galerie ars grafica: Kurt Mühlenhaupt – Grafik. Bad Wildungen, 19. November bis 3. Dezember 1972
- Kulturamt der Stadt Mohnheim: Curt Mühlenhaupt zeigt Berliner Blätter. Monheim, 2. bis 30. Dezember 1972, Plakat
- Haus am Lützowplatz: 1. Mai-Salon. Berlin, Mai 1973. „Mein Fleischermeister Kaps“, Öl, 1973
- Kunstamt Wedding: Kreuzberg besucht Wedding – Bilder und Grafiken von Kurt Mühlenhaupt, Willi Mühlenhaupt, Georg Kupke, Walter Protz. Berlin, 3. Mai bis 5. Juni 1973
- Stadttheater Bonn: Berliner Theaterwochen / Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung. Bonn-Bad Godesberg, September/Oktober 1973

Galerie Wolfgang Ketterer: Kurt Mühlenhaupt – Bilder und Zeichnungen. München, 24. Januar bis 16. März 1974

Galerie Eichinger: Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung. München, Februar 1974

Kulturamt Iserloh: Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung, Iserloh, März 1974

Hagener Kunstkabinett Schlieper-Busch: Curt Mühlenhaupt – Bilder, Grafik. Hagen, 29. März bis 28. März 1974, Katalog, Plakat

Kunstamt der Stadt Zürich: Berlin-Wochen in Zürich: Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung, Zürich, April 1974

Haus am Lützowplatz: 1. Mai-Salon: Zerstörung der Umwelt. Berlin, Mai 1974, „Der Umweltverschmutzer“, Öl, 1974

Berlin Museum: Berliner Strassen als Lebensraum. Berliner Bauwochen 1974. Berlin, 21. Mai bis 30. Juni 1974, Katalog, 3 Ölgemälde

Kunsthaus Wetzlar: Berliner Malerpoeten. Wanderausstellung. Wetzlar, 1. Juli bis 30. Juli 1974

Kunsthaus Leverkusen: Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung. Leverkusen, 1. bis 31. Oktober 1974

Museum Rade: Europas neue Sonntagsmaler, Rade, 14. September bis Oktober 1974, Katalog

Galerie Wendelin Niedlich: Kurt Mühlenhaupt, Stuttgart, 7. Dezember 1974 bis 8. Januar 1975, Plakat mit Original-Holzschnitt „Selbstbildnis mit Zigarette“

Haus am Lützowplatz: 1. Mai-Salon. Dreißig Jahre Frieden. Berlin, Mai 1975, Heidelandschaft, Öl/LW, 1975

Kunsthalle Wilhelmshaven: 2 Kreuzberger Künstler stellen aus – Hand Sünderhauf, Kurt Mühlenhaupt Holzschnitte, Radierungen, Lithographien, Malerei, Wilhelmshaven, 12. April bis 4. Mai 1975, Katalog

Bilderbude: Kurt Mühlenhaupt – Grafik und Ölbilder, Berlin, 24. Juni bis August 1975

Evangelische Dorfkirchengemeinde Berlin-Britz, Kurt Mühlenhaupt Berliner Blätter und Ölbilder zur 600 Jahr-Feier von Britz, Berlin, 15. bis 24. August 1975

Haus am Checkpoint Charlie: Geteilte Interpretationen, Berlin, September 1975, Katalog Faksimiledruck aus Curt Mühlenhaupt „Eine Bartgeschichte“

Asset Gallery: Kurt Mühlenhaupt – A painter from Berlin. An exhibition of paintings and graphics, London, Oktober 1975

Galerie Taube: In eigener Sache, Berlin, 9. Januar bis 28. Februar 1976, Beteiligung mit Ölbild „Stadtlaube“

Aktionsgemeinschaft Foyer im Stadttheater: Hans Sünderhof, Kurt Mühlenhaupt, Darmstadt, 15. Februar bis 31. März 1976

Genua: Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung. Genua, März 1976

Palermo: Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung. Palermo, April 1976

Galerie Kik, Kunst im Kaufhaus / Hertie-Kaufhaus: Kurt Mühlenhaupt, Berlin, ab 22. April 1976

Haus am Lützowplatz: 1. Mai-Salon: Altwerden in unserer Gesellschaft. Spaziergang am Abend“, Holzschnitt, Berlin 1976

Galerie Kleine Milchstraße: Berliner Bilderbogen & Kreuzberger Grafiken von Kurt Mühlenhaupt. Westerland/Sylt, 1. Juni bis 30 Juli 1976, Plakat mit Original-Holzschnitt „Selbstbildnis mit Zigarette“

Informationszentrum Belgrad: Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung. Belgrad, Juni 1976

Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung. Zagreb, Juli 1976

Verwalterhaus des Heitlinger Gutes: Kurt Mühlenhaupt – Lithographien, Garbsen, September 1976

Ladengalerie Berlin: Kurt Mühlenhaupt – Ölbilder, Pastelle und Keramik von 1974 bis 1976, Berlin, 1976

Haus am Lützowplatz: 1. Mai-Salon: Mensch und Büro – Verwaltete Welt. Berlin, Mai 1977. „Durch Sängerkulte wird auch die ‚Deutsche Gesangstouristik 1976‘ wacker verwaltet“, Offsetlithographie, 1976

Evangelische Dorfkirchengemeinde Berlin-Britz: Kurt Mühlenhaupt „Blätter zur Passion Jesu“. Zum 17. Deutschen Evangelischen Kirchentag Berlin. Berlin, 2. bis 18. Juni 1977, Katalog mit 15 Abb., Plakat

Evangelische Erlöser-Kirchengemeinde: Kurt Mühlenhaupt „Blätter zur Passion Jesu“. Zum 17. Deutschen Evangelischen Kirchentag Berlin. Berlin, 8. bis 11. Juni 1977, Plakat

15. Theaterwoche in Bonn-Bad Godesberg: Berliner Leben – Bilder aus drei Generationen, Bonn-Bad Godesberg, 12. Oktober bis 30. November 1977, Katalog Nr. 42-44

Kongreßpalast Brüssel: Europalia, Brüssel, 1977

Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung. Oktober 1977

Kunstspedition Bergemann/ berlin-tour-service: Atelierfest – Mühlenhaupt, Oldenburg, 28. Oktober 1977

Atelier der Kunst und Bühne, Eupen: Berliner Malerpoeten, Eupen, November 1977

Vlaamse Cultuurleven, Antwerpen: Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung. November 1977 bis Januar 1978

Galerie Monika Beck, Homburg-Schwarzenacker: Kurt Mühlenhaupt, Grafik. 20. November bis 31. Dezember 1978, Prospekt 4 s/w Abb.

Galerie Kunst Börse im Haus Novo, Mainz: Ausstellungsbeteiligung mit Grafik. 30. November 1977 bis 10. Februar 1978

edition 3 plus, Bergisch-Gladbach: Ausstellung des Berliner Malers Kurt Mühlenhaupt. 2. Dezember 1977, Prospekt

Galerie Dahlem-Dorf: Ingeborg Schirrmacher Kurt Mühlenhaupt, Berlin, 2. Dezember 1977 bis 30. Januar 1978

K.-O.-Braun-Museum: Grafik 77, Ludwigshafen 4. Dezember 1977 bis 5. Mai 1978

Kunstamt Wedding: Kreuzberg besucht Wedding, Berlin, 13. Januar bis 16. Februar 1978

Ausstellungsgelände der Universität Lourain-le-Neuve: Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung. Louraine-le-Neuve, Januar/Februar 1978

Berliner Malerpoeten, Wanderausstellung, Krimen a.d. Issel, Juni 1978

Kunstamt Spandau/Galerie in der Zitadelle: Kurt Mühlenhaupt. Berlin, 8. Juni bis 30. Juli 1978

Raab-Einrichtungshaus/Galerie Dahlem-Dorf: Bunte Markttage. Miniaturen, Grafik, naive Bilder, Aquarelle. Berlin, 24. Juni 1978

Medizinische Kombi-Klinik: Grafik 77, Homburg, Juni bis September 1978

Gewerkschaftshaus Stuttgart: Tag für Tag – Künstler als Gewerkschaftler, Stuttgart 14. Februar bis 8. März 1978, Wanderausstellung, Katalog

Evangelische Kirchengemeinde am Groß – Glienicker See: Kurt Mühlenhaupt – Blätter zur Passion Jesu, Berlin 19. Februar bis März 1978

Akademie der Künste: Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler Kunst des 20. Jahrhunderts aus Berliner Privatbesitz, Berlin, 9. April bis 15. Mai 1978, Katalog, Abb. S. 175

Kunstverein Kassel: Wort und Bild, Buchobjekte, Kassel, 22. April bis 7. Mai 1978

Galerie Wildeshausen: Schöne Puppen seit 1900, Wildeshausen 4. Mai bis 1. Juni 1978

Galerie Hannes Albers in Gut Panker: Blätter zur Passion Jesu, Lütjenburg, Ostern bis 25. Mai 1978

Möbel Scheufele: Geschichten aus unserer Umwelt. Kurt Mühlenhaupt, Karl Hurm, Bernd Kastenholz, Rosel Pill, Sigrid Lokowandt, Dettingen 21. Mai bis 16. Juni 1978

BMW Motorrad GmbH Berlin: Kurt Mühlenhaupt, Berlin, 15. Juni bis 28. Juli 1978, Faltblatt

Galerie für Bibliophilie: Beteiligung mit Grafik, Homburg, 9. September bis 31. Oktober 1978

Majakowski Galerie: Westberliner Realisten (Gerhardt, Koeppel, Mühlbrecht, Mühlenhaupt, Niess, Torrilhon, Weitemeier), Berlin, 22. September bis 27. Oktober 1978

Gemeinwesenzentrum Heerstraße-Nord: Kurt Mühlenhaupt – Grafik, Berlin 24. September bis 5. November 1978

Ladengalerie: Schöne Puppen seit 1900, Berlin 15. November bis 15. Dezember 1978, Katalog 100 nummerierte und signierte Exemplare. Mit Original-Radierungen von Grützke, Mühlenhaupt und Rubin

Kunsthalle Rostock: Westberliner Künstler stellen aus, Malerei und Grafik seit 1968, Rostock 29. November 1978 bis 1. Januar 1979, Beteiligung mit 14 Ölbildern

Kunsthalle des Allunions-Verbandes der Bildenden Künstler der UdSSR: Westberliner Künstler stellen aus, Malerei und Grafik seit 1968, Moskau 31. Januar bis 26. Februar 1979

Elefanten Press Galerie: Westberliner Künstler stellen aus, Malerei und Grafik seit 1968 (s. Rostock 1978, verkleinerte Exposition), Berlin 16. März bis 6. Mai 1979

Haus am Lützowplatz, Berlin: 1. Mai-Salon: Behindert. Mai 1979. „Mit Frau im Rollstuhl“, Öl/LW, 1979

Galerie Ilverich: Curt Mühlenhaupt – Ölbilder, Grafik, Bücher, Meerbusch-Ilverich, 23. November bis 15. Januar 1979

Altstadt-Galerie: Lithographien und Holzschnitte, Weiden, Januar 1979

Paul-Gerhard-Kirchengemeinde: Kurt Mühlenhaupt – Blätter zur Passion Jesu, Ivensring 4. März bis 16. April 1979

Museum Wiesbaden: Bilder aus Kreuzberg, Wiesbaden, 6. bis 20. Mai 1979, Katalog Kunstamt Kreuzberg, Plakat

Kunstamt Kreuzberg: Bilder aus Kreuzberg, Berlin, 31. März bis 11. Mai 1979

Ulenspiegel: Kurt Mühlenhaupt zeigt Holz- und Linolschnitte, Berlin, 8. Juni bis August 1979

Galerie im Atelier: Edition Smalte II. Signierte Blätter Berliner Bildhauer, Maler, Grafiker zu dem Thema „Tiere“. Berlin, Juli 1979

BMW Galerie München: Kurt Mühlenhaupt – Ölbilder, Holzschnitte und Radierungen, München, 26. Juli bis 16. September 1979, Faltblatt

Galerie Hannes Albers in Gut Panker: 14 neue Arbeiten von Kurt Mühlenhaupt, Lütjenburg, August bis 2. September 1979

Rotunde im Casino Travemünde: Kurt Mühlenhaupt, Berlin – Lithographien, Radierungen, Travemünde, 3. bis 30. September 1979, Plakat

Städtische Galerie Haus Seel, Kurt Mühlenhaupt – Ölbilder und Zeichnungen, Siegen, 20. Oktober bis 11. November 1979

Berlinische Galerie: Kunst in Berlin von 1960 bis heute, Teil 2, Berlin, 19. Oktober 1979 bis Ende Januar 1980, Katalog, Nr. 157, 158

Restaurant eiserner Gustav: Kreuzberg Deine Künstler..., Mühlenhaupt, Märchen, Damm, Maro, von Wallau, Jörg. Berlin 4. bis 11. November 1979

Galerie Dahlem Dorf, Berlin: Weihnachtsausstellung, u.a. Neues von Kurt Mühlenhaupt. Berlin, 16. November bis Dezember 1979

Neue Gesellschaft für Bildende Kunst und Staatliche Kunsthalle Berlin: Die gesellschaftliche Wirklichkeit der Kinder in der bildenden Kunst. Berlin, 16. Dezember 1979 bis 10. Februar 1980, Katalog, Nr. 398, Farbabb. S. 328

Evangelische St. Matthäus-Kirchengemeinde: Kurt Mühlenhaupt – Blätter zur Passion Jesu. Berlin, 3. Februar bis 5. April 1980

Kunsthalle in der Harmonie, Heilbronn: dichter und schriftsteller als maler und zeichner. 29. März bis 27. April 1980, Prospekt

Haus am Lützowplatz, Berlin: 1. Mai-Salon: Sucht und Drogen. Mai 1980. „Linker Flügel der CDU im Delirium“, Lithographie, 1979

Staatliche Kunsthalle Berlin: Berufsverband Bildender Künstler Berlins – 30 Jahre BBK, 14. Mai bis 15. Juni 1980, Katalog, Nr. 246-248, Farbabb, S. 335

Pintorespoetas Berlineses – Berliner Malerpoeten. Wanderausstellung in spanischsprachigen Ländern, Madrid 1980, Katalog

Galerie Nierendorf, Berlin: 60 Jahre Nierendorf. 13. Juni bis 18. November 1980, Katalog, Nr. 415-420, 6 Ölbilder

Kunstamt Wedding: Künstler sehen Wedding, Berlin, 10. Oktober bis 15. November 1980

Staatliche Kunsthalle Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Ausstellung zu seinem 60. Geburtstag. Berlin, 11. Januar bis 8. Februar 1981, Katalog

ÖTV-Gewerkschaftshaus: Druckgrafiken von Kurt Mühlenhaupt. Berlin, 15. Januar bis 28. Februar 1981

Berlinische Galerie: Kunst in Berlin von 1960 bis heute. Berlin, 14. Februar bis 3. Mai 1981

Haus am Lützowplatz, Berlin: 1. Mai-Salon: Frieden und Abrüstung. „Bisher hielten sie uns ganz schön zum Narren,“ Öl/LW, 130 x 98, 1981

La Petite Galerie: Berliner Bilder von Kurt Mühlenhaupt, Bremen, 21. November 1981 bis 15. Januar 1982

Krone: Kunst bei Krone. Berlin und seine Menschen. Berlin, Februar bis März 1982

Ladengalerie: Eubur ullen Geipfuhlen üßßt Rahuh. Matinee zu Goethes 150. Todestag. 21. März 1982. Beteiligung mit einem Bild

Steigenberger Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Malerei und Grafik. Berlin, 29. März bis 15. Mai 1982

Haus am Lützowplatz, Berlin: 1. Mai-Salon: Zwei Jahre vor 1984. „Dunkle Wolken über uns“, Öl/LW, 100 x 50, 1982

Art Basel: Internationale Kunstmesse, Basel, Juni 1982

Galerie Dahlem-Dorf: Kurt Mühlenhaupt zeigt neue und alte Ölbilder, Graphiken, Keramik und Gartenzwerge! Berlin 21. August bis 9. Oktober 1982

Galerie Ilverich: Stadtlandschaften. Düsseldorf 1982

Galerie am Havelufer: Curt Mühlenhaupt „Kladower Bilder“. Berlin, 20. November 1982 bis 16. Januar 1983

Kulturwerk des Berufsverbandes Bildender Künstler: Kinderleben. Berlin, 22. November bis 23. Dezember 1982, S. 29. Beteiligung mit der Radierung „Der gute Lehrer“

Galerie Remmert und Barth: Menschen miteinander in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Düsseldorf, 23. November 1982 bis 12. Februar 1983, S. 24, Nr. 110-113, 1 s/w. Abb.

Ladengalerie: Kurt Mühlenhaupt, Toskana. Berlin, 25. Februar bis 11. April 1983

Galerie Dahlem-Dorf: Hübler, Krzywicki und Mühlenhaupt. Berlin, 19. März bis Mai 1983

Haus am Lützowplatz, Berlin: 1. Mai-Salon: Mai 1933 bis Mai 1983. „Aussteiger“, Öl/LW, 90 x 120, 1983

Galerie in der Aichgasse: Curt Mühlenhaupt, Ein Malerpoet aus Berlin-Kreuzberg. Hochheim ab 14. Mai 1983

Ladengalerie/Pressezentrum ICC: Kurt Mühlenhaupt Aquarelle. Berlin, 8. November bis 12. November 1983

Galerie Dahlem-Dorf: Weihnachtsausstellung, u.a. Ahrens, Heise, Teres, Bielska, Mühlenhaupt. Berlin, 19. November 1983 bis 28. Januar 1984

Haus am Lützowplatz, Berlin: Vaterland Deutschland. „Kiefernvariationen“, Öl/LW, 80 x 110, 1984

Berlinische Galerie, Berlin: Realisten in Berlin. Schenkung der Sammlung Stahl an die Berlinische Galerie. 26. Juni bis 16. September 1984, Katalog S. 47-49, 1 Farbabb. „Fabrik in Marienfelde“

Ladengalerie, Berlin: Reisebilder New York, Berlin 1984, Katalog

Stadt Ingelheim: Partnerstadt von Kreuzberg / Berliner Bilder, Grafik. Ingelheim 1984

Siemens Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Berlin, Oktober/November 1984

Siemens Köln: Siemens in Berlin – Kurt Mühlenhaupt, Berlins Malerpoet. Köln, 16. Oktober bis November 1984

Kunstamt Wedding: Otto-Nagel-Preis 1984, Berlin, 14. September bis 11. Oktober 1984, Katalog, S. 78 m. Abb.

BMW Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Berlin 23. November 1984 bis 6. Januar 1985

Städtische Galerie Albstadt: Kurt Mühlenhaupt – New York. Albstadt, 24. Februar bis 14. April 1985

Galerie Frohnau: Kurt Mühlenhaupt – Städtebilder, Berlin, 28. Juni bis 4. August 1985

Galerie Getwinc: Kurt Mühlenhaupt Grafiken und Plakate aus Berlin-Kreuzberg. Zwingenberg, 19. Oktober bis 19. November 1985

Bundeskartellamt: Kunst im Kartellamt – Ölbilder, Aquarelle, Grafiken und Kleinplastiken Berliner Künstler. Berlin, 19. November bis Dezember 1985

Ladengalerie: Curt Mühlenhaupt – Hannelore Frisch, Selbstdarstellung und Betrachtung, Berlin, 25. Januar bis 28. Februar 1986

Haus am Lützowplatz, Berlin: 1. Mai-Salon: Prinzip Hoffnung. Mai 1986. „Dicket Lottogluck“, ÖL/HF, 90 x 110, 1984

London Olympia: The 3rd International Contemporary Art Fair. London 29. Mai bis 1. Juni 1986. „Richardplatz“, 60 x 80, Öl/LW, 1979

Art 17 '86, Basel: 12. Juni bis 17. Juni 1986. Figurenbilder aus Kreuzberg und Zwerge

Staatliche Kunsthalle; Berlin: Aktuelle Berliner Kunstszene in der Staatlichen Kunsthalle Berlin. 26. April bis 22. Juli 1987, Katalog, 1 Farbabb. „Blick auf den Kreuzberg“ 1985

Kunstamt Tempelhof / Ladengalerie, Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Berliner Bilder. 11. Januar bis 15. Februar 1987, Katalog

Kleine Weltlaterne, Berlin: Curt Mühlenhaupt stellt aus: Farblithographien, ab 24. Mai 1987

AGO-Galerie, Berlin: Berliner Stadtbilder aus zwei Jahrhunderten, 1987, S. 119-122

Ladengalerie, Berlin: Kurt Mühlenhaupt – Algarve. 9. Januar bis 25. Februar 1988, Prospekt mit 7 Farbbabb.

Galerie Kilian, Celle: Kurt Mühlenhaupt zeigt Reisebilder und Berliner Grafik. Celle, 2. März bis 9. April 1988

Abteilung für Dermatologie im Krankenhaus Spandau, Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Berlin, 18. März bis 15. Juni 1988

Haus am Lützowplatz, Berlin: 1. Mai-Salon: 125 Jahre Sozialdemokratie – Was nun? „Die Malaise der Linken/ Arbeiterfrau ohne Nelke“, ÖL/LW 110 x 75, 1987

galerie waszkowiak, Berlin: Galerieeröffnung, u.a. Breejen, Duschat, Großmann, Lixfeld, Mühlenhaupt, Oppermann. Berlin, 29. Januar bis 4. März 1989

Ladengalerie, Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Die Reise in die Mark Brandenburg, 1985. Berlin, 13. Januar bis 27. Februar 1989, Katalog

Ladengalerie: Kurt Mühlenhaupt. Die Reise nach Rom, 1988. Berlin, 7. April bis 20. Mai 1989, Katalog

Stubengalerie: Kurt Mühlenhaupt, Ölbilder, Aquarelle, Grafik, Steinfiguren. Goslar, Juni 1989

Die Zimmergalerie Nusse: Kurt Mühlenhaupt Malerpoet aus Berlin. Nusse bei Mölln, 13. Mai bis 18. Juni 1989

Galerie Kilian: Kurt Mühlenhaupt. Ölbilder, Aquarelle, Pastelle, Grafiken. Celle, 13. Mai bis 16. Juni 1990

Galerie Gunzenhauser: Kurt Mühlenhaupt. Bilder aus Berlin 1978-1990. München, 5. Juli bis 15. September 1990

Neue Münchner Galerie: Katalog 41. München, Oktober 1990, Katalog Nr. 534

Krankenhaus Am Urban: 100 Jahre Krankenhaus Am Urban. Alfred Döblin und Kurt Mühlenhaupt. Berlin 1990

Atelier Handpresse & die Artgenossen: Mensch Mühlenhaupt. Ausstellung zum Buch. Berlin, ab 23. Juni 1991

Markgalerie Zehdenick: Kurt Mühlenhaupt. Zehdenick 28. Juli bis 29. August 1991

Ladengalerie. 200. Geburtstag des Brandenburger Tores. Berlin 20. August bis 12. September 1991

Otto-Nagel-Haus: Kurt Mühlenhaupt. Zum 70. Geburtstag 1991. Berlin 1991, Katalog

Kulturring Wahlstedt: 20 Jahre Berliner Malerpoeten. Wahlstedt, 9. Februar bis 26. März 1992

Klostermuehle Hude: Kurt Mühlenhaupt – Berlin. Hude, 6. September bis 18. Oktober 1992

Galerie im Rathaus Tempelhof: 20 Jahre Berliner Malerpoeten. Berlin, 18. Oktober bis 6. Dezember 1992

Galerie am Havelufer: Keramik von Elisabeth Hofmann, bemalt u.a. von Kurt Mühlenhaupt. Berlin, 14. November bis 27. Dezember 1992

Centro Cultural de Sao Lourenco. Algarve mit Öl und Wasserfarben gemalt in Pastell und in Bronze. Kurt Mühlenhaupt. Almancil, März, April 1994, Katalog

Galerie kühn: Kurt Mühlenhaupt. Lilienthal, 16. September bis 22. Oktober 1995

Kirche zum Heiligen Kreuz: Kurt Mühlenhaupt. Zum 75. Geburtstag. Berlin, 19. Januar bis 29. Februar 1996, Katalog

Museum Bergsdorf: Kurt Mühlenhaupt. Ausstellung neuer Bilder und Einweihung der Feldsteinscheune. Bergsdorf, ab 5. Mai 1996

Nonnenkloster Zehdenick: Kurt Mühlenhaupt. Zehdenick, ab 21. Januar 1996

GEHAG FORUM: Kurt Mühlenhaupt, Malerpoet. Berlin, 2. Juli bis 30. August 1996

Kunstkreis Schenefeld: Kurt Mühlenhaupt – Ölbilder, Grafiken, Bücher und Plastiken. Schenefeld, September 1997

Centro Cultural Sao Lourenco: Kurt Mühlenhaupt, Almancil 27. September bis 30. Oktober 1997

Urologische Abteilung Krankenhaus Moabit: Kurt Mühlenhaupt. Berliner Ansichten im Krankenhaus Moabit. Berlin, ab 22. Mai 1997

Kreuzbergmuseum: Lange Nacht der Schwarzen Kunst. Berlin, 14. Februar bis 13. April 1998

Galerie am Chamissoplatz: Kurt Mühlenhaupt. Berlin, 30. Mai bis 30. Juni 1998

Schloß Oranienburg: Onder den Oranje boom. Oranienburg, bis 14. November 1999

Centro Cultural Sao Lourenco: Kurt Mühlenhaupt. Obras Recentes. Almancil, 25. September bis 28. Oktober 1999

GEHAG-Forum Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Der Erzähler, Zeichner und Maler. Berlin, 13. Juli bis 12. Oktober 2000

Dorfkirche zu Glambeck, Glambeck: Der Mann mit dem roten Hut. Ansichten der Mark Brandenburg: Menschenbilder und Florales. Glambeck, 15. Juli bis 19. September 2000

Krankenhaus am Urban, Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Ölbilder und Graphik. 15. Juli bis 15. August 2000

Stadthaus Albstadt/Villa von Delden: Kurt Mühlenhaupt. Albstadt, 18. November bis 17. Dezember 2000

Ladengalerie Berlin: Kurt Mühlenhaupt. 80 Bilder. Berlin, 23. Januar bis 22. März 2001

Museum Bergsdorf: Kurt Mühlenhaupt zeigt zu seinem 80sten Geburtstag Skulpturen und neue Zwerge in der Feldsteinscheune. Bergsdorf, 19. Januar bis 30. April 2001

Centro Cultural Sao Lourenco: Kurt Mühlenhaupt. Almancil, Portugal 17. März bis Mai 2001

Museum Bergsdorf: Kurt Mühlenhaupt Schau. Bergsdorf, 13. Mai bis 30. September 2001

Kleine Galerie-Werkstatt, Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Berlin, 23. Juni bis 30. September 2001

Stiftung Stadtmuseum Berlin – Nikolaikirche: Kurt Mühlenhaupt. Eine Retrospektive zu seinem 80. Geburtstag. Berlin, 25. August bis 30. September 2001

Radisson SAS Hotel, Schloss Fleesensee, Göhren-Lebbin: Kurt Mühlenhaupt. September bis November 2001

Museum Bergsdorf: „Andere Welten“. Bergsdorf, 9. September bis Dezember 2001

Kloster Chorin: Passion 2000. Kurt Mühlenhaupt. Chorin, Februar bis April 2002

KIK, Universitätsklinikum Benjamin Franklin: Kurt Mühlenhaupt. Berlin, 20. März bis 2. Mai 2002

Museum Bergsdorf: Erinnerungen an die Stadt. Bergsdorf, 10. November 2002 bis 31. Januar 2003

Museum Bergsdorf: Ein weites Feld. Bergsdorf, 11. Mai bis 30. Juli 2003

Kirche zu Teschendorf/ Brandenburg: Kurt Mühlenhaupt. Der Passionszyklus II. Februar bis März 2004

Parlamentarische Gesellschaft Berlin: Kurt Mühlenhaupt „Ein weites Feld“. Berlin, 1. März bis 12. März 2004

Kirche zu Grüneberg/ Brandenburg: Kurt Mühlenhaupt. Die Passion II, Das Elend der Welt und Selbstportraits. Dauerleihgabe. Grüneberg, März 2004

Museum Bergsdorf: Das Ringen um die verlorene Identität. Bergsdorf, 28. November 2004 bis 20. Mai 2005

Wall Aktiengesellschaft, Berlin: Kurt Mühlenhaupt. Zwischen Melancholie und Fröhlichkeit. Berlin, 11. Februar bis 30. August 2005

Evangelische Kirche Moabit: Kurt Mühlenhaupt. Berlin, 8. April 2005 bis 27. Mai 2005

Kunst- und Kulturtage Budapest, Ungarn: Landschaftsbilder aus der Mark. Budapest, 2. Mai bis 30. Juni 2005

Art Brandenburg, Filmpark Babelsberg, Calligarihalle, Potsdam: 1. Brandenburgische Kunstmesse. 4. November bis 6. November 2005

Käthe Kollwitz Museum, Berlin: Liebe, Leid und Lebensfreude. Kurt Mühlenhaupt zum 85. Geburtstag. Ölbilder, Aquarelle und Gouachen. Berlin, 20. Januar bis 2. April 2006

Domgalerie, Fürstenwalde: „Passion 2006“. 23. März bis 26. Mai 2006

Altstadtkirche St. Andreas, Düsseldorf: Kurt Mühlenhaupt Passionszyklus I und II. Düsseldorf 2006

Berliner Dom: „... und dreimal krächte der Hahn“. Berlin, 31. März bis 20. Juni 2006

Viktoria Versicherungen Berlin: Kurt Mühlenhaupt. „Ein Berliner Bilderbogen“. Berlin, 7. April bis 31. Mai 2006

Museum Bergsdorf: Kurt Mühlenhaupt. Zwischen Ringelblumen und Rhabarberstauden. Bergsdorf, 14. Mai 2006

Museum Rade am Schloss Reinbek: Zwei Berliner Originale. Kurt und Willi Mühlenhaupt. Reinbeck, 2. Juli bis 1. Oktober 2006

Pfarrhaus Falkenthal: Kurt Mühlenhaupt, Druckgraphik. Falkenthal, November 2006 bis 30. März 2007

Gehag Forum, Berlin: Kurt Mühlenhaupt, Berlin, 28.11.2006 bis 30.1.2007

Arab Fund for Economic and Social Development / Shuwaikh, Kuwaitcity: Deutsche Kunst- und Kulturwochen, Kurt Mühlenhaupt. Kuwait City, 28.11. und 29.11.2006

Mall – Kuwait City, Kuwait: Kurt Mühlenhaupt. Kuwait City, 29. November 2006 bis Frühjahr 2007

Büchergilde Buchhandlung: Kurt Mühlenhaupt – Druckgrafik. Berlin, 5. Februar bis 31. März 2007

Kuwait Arts Association: Kurt Mühlenhaupt. Kuwait City, 22. bis 30. April 2007

Regelmäßige Ausstellungsbeteiligung:

Große Berliner Kunstausstellung. Juryfrei, Berlin, seit 1971

Freie Berliner Kunstausstellung FBK. Berlin, seit 1971

Lesungen:

Galerie im centre, Göttingen: 14. Februar 1965. 1. Lesung

Ladengalerie: 1. Kinderlesung von Curt Mühlenhaupt aus Sabine und ihre Puppe. Berlin, 21. Oktober 1971

MERHABA: Kurt Mühlenhaupt liest aus unveröffentlichten Manuskripten, Berlin, 18. Oktober 1972

Ladengalerie: Kurt Mühlenhaupt liest für Kinder das Märchen vom kleinen Herrn Moritz, für Erwachsene die Geschichte vom Murmeln. Berlin, 21. November 1972

Ladengalerie: Curt Mühlenhaupt liest aus seinem neuen Buch „Ringelblumen“. Berlin, 3. Oktober 1974

Deutschlandhaus: Künstler stellen ihre Werke vor. Berlin, 16. April 1975

Kunstspedition Bergmann: Kurt Mühlenhaupt liest aus seinem Buch „Blücherstraße 13“. Berlin, 28. Oktober 1977

Schöneberger Weltlaterne: Buch-Premiere – Kurt Mühlenhaupt liest „Das Geheimnis der Sandkute“. Berlin, 2. März 1979

Staatliche Kunsthalle: Ausstellungseröffnung Kurt Mühlenhaupt. Kurt Mühlenhaupt liest aus eigenen Texten. Berlin, 11. Januar 1981

Atelier-Handpresse: 1967-81. Kurt Mühlenhaupt liest. Berlin, 15. Dezember 1981

Steigenberger Berlin: Vernissage/Kurt Mühlenhaupt liest aus seinen unveröffentlichten Werken: „Was ist der Künstler ohne seine Sammler“ und andere Geschichten. Berlin, 29. März 1982

Gartenfest bei Kurt Mühlenhaupt: Musik mit Lesungen Salaten Hausführungen Kunst und so weiter. Berlin, 26. Mai 1985

Villa Oppenheim: Kurt Mühlenhaupt liest Texte aus den ersten und zweiten Teil seines Lebenswerkes. Berlin, 1. Dezember 1999

GEHAG-Forum Berlin: Kurt Mühlenhaupt liest aus seinem Sammelsurium. Berlin, 12. Juli 2000

Museum Bergsdorf: Kurt Mühlenhaupt liest aus seiner Biographie. CD-Aufnahme. Bergsdorf, 26. November 2000

Reden:

SPD Veranstaltung: Tendenzen der Berliner Kulturpolitik in der Mensa des Deutschen Entwicklungsdienstes, Berlin Kladow: Kurt Mühlenhaupt der Kreuzberger Künstler in Kladow spricht über seine Bilder und das „Milljöh“. Berlin, 24. November 1978

Einweihung des Feuerwehrbrunnens am Mariannenplatz. Berlin 1981

Freiwillige Feuerwehr Kladow/Feuerwache Kladow: Tag der offenen Tür. Kurt Mühlenhaupt liest: „Meine Rede anlässlich der Übergabe des großen Feuerwehrbrunnens am Mariannenplatz an den Bürgermeister von Kreuzberg“ 1981. Berlin, 7. Mai 1988

Film:

Dietrich Bertram (Bericht/Kamera): Kunst in Kellern und Kneipen. Berlin 1962. Ausgestrahlt im SFB-Berlin

Reichert-Purrath, Sigrid: Film über Kurt Mühlenhaupt, Berlin, 11. Januar 1981

Film über das Leben Kurt Mühlenhaupts, 6. November 1985, 19.30 h, ZDF

Horst Cierpka: Curt Mühlenhaupt in New York 1984/85

Curt Mühlenhaupt in Kladow, Deutschlandradio, Bericht über Kurt Mühlenhaupt 1996

OHV-TV-Berlin, Berlin, 25. Juni 1998

Berliner Abendschau, Berlin, 10. Juli 1998

„Querstraße“: Interview und Präsentation des Künstlers Mühlenhaupt, 11. Januar 2001, ORB 20.15 h

Berliner Abendschau: Reportage zum 80sten Geburtstag des Künstlers Kurt Mühlenhaupt. 19. Januar 2001, SFB 19.20 h

„Zum 85. Geburtstag“: Reportage und Interview mit dem WDR-Redakteur Thomas Nehls; Interview mit Kurt Mühlenhaupt und der Kunsthistorikerin Ulrike Schwartzkopff-Lorenz über das künstlerische Werk des Malers

„Stilbruch“: Ausstellungstip zum 85. Geburtstag des Künstlers Mühlenhaupt. RBB Fernsehen, 19. Januar 2006

Reichert, Mechthild/ Museum Bergsdorf: Kurt Mühlenhaupt – Ein Jahresfilm 2002, Video

Reichert, Mechthild/ Museum Bergsdorf: Kurt Mühlenhaupt – Ein Jahresfilm 2003, DVD

Reichert, Mechthild/ Museum Bergsdorf: Kurt Mühlenhaupt – Ein Jahresfilm 2004, DVD

Reichert, Mechthild/Museum Bergsdorf: Kurt Mühlenhaupt – Ein Jahresfilm 2005, DVD

Reichert, Mechthild/Museum Bergsdorf: Kurt Mühlenhaupt – ein Jahresfilm 2006, DVD

Hör-CD:

Reichert, Mechthild: Kurtchens Lieder. CD mit Original Musik und Liedern gespielt und gesungen vom Künstler. Bergsdorf 2003

Reichert, Mechthild: 1. Kurtchens Geschichten vom Rauchen und die gepanschte Rache / Von der Entstehung der Zwerge / Meine Braut Rosi. CD. Aufgezeichnete Gespräche. Bergsdorf 2003

Reichert, Mechthild: 2. Herr Kugelrund / Ein Maurer und doch keine Hochzeit / Da greif ich mir 'ne Olle. CD. Aufgezeichnete Gespräche. Bergsdorf 2004

Reichert, Mechthild: 3. Kurtchens Geschichte vom Reichwerden und weggemopsten Managern / Vom Hunger und krummen Beenen / Zum Geburtstag drei Schrippen mit 'nem Klecks Butter. CD. Aufgezeichnete Gespräche. Bergsdorf 2005

Reichert, Mechthild: 4. Vom Zeitgeist und dem ganzen Quatschkowski. CD. Aufgezeichnete Gespräche. Bergsdorf 2005

Kunst am Bau:

Kneipe „Graue Laus“: 12 Menschenbilder auf abnehmbaren Holztafeln und/oder Pappe (100 x 74 cm) mit Plaka und Dispersionsfarbe, Gedichte von Märchen und Bert Brecht daneben. Stehen nicht in Beziehung zueinander. Berlin-Kreuzberg 1969

Supraporten, Privatsammlung, Stuttgart 1977:

„Die Gäste sind am Kommen“, 34,3 x 74,5 cm; Öl auf Holz

„Die Gäste sind im Haus“, 33,4 x 74,5 cm, Öl auf Holz

„Der Tisch ist gedeckt, der Abwasch bleibt stehen“, 34,5 x 80,5 cm

Kinderzentrum Möwensee „Im Volkspark Rehberge“. Berlin-Wedding, Petersallee. 1977

Grabsteine für die Familie, Blücherstr. Berlin 1978, 4 Edelstahlkreuze mit ovalem Emailleinsatz mit Portraits von „Onkel Willi“, „Tante Grete“, Friedel Mühlenhaupt und Kurt Mühlenhaupt

ICC: Wandbilder; „Menschen in unserer Stadt, ein Tag oder ein ganzes Leben“ 30 m x 2,50 m; Öl/Blech. 1980 Teilstücke a 5 m x 2,50 m.

ICC: Berlin. 12 Bilder, die die Westberliner Bezirke symbolisieren sollen. 1980

Wandbilder 1980: „Menschen in unserer Stadt“, 5 x 2,5 m, Öl auf Blech, Museum Bergsdorf

Feuerwehrbrunnen, Mariannenplatz, Berlin Kreuzberg 1981. Granit, Länge 10 m, Feuerwehrmännerbronze auf Sockel 2,20 m

Mosaikarbeiten im Stadt- und Sommerbad Wedding, Seestraße/ Ecke Ungarnstraße; Zwei ovale Mosaikbilder 2 x 3 m, Berlin Wedding, Eröffnung 29. November 1980

Feuerwache Berlin Kladow: Fassadengestaltung, Berlin 1982

Gartenbauamt Berlin-Wilmersdorf, Schlangenbaderstrasse, Fassadengestaltung, 1982

9.4 Literatur

9.4.1 Allgemeine Literatur:

Adriani, Götz: Toulouse-Lautrec. Gemälde und Bildstudien, Köln 1986

Atlantis Museum Band 2: Kinderbilder in fünf Jahrhunderten Europäischer Malerei, Zürich 1949

Bense, Max: Maximilian Debus, München 1981, S. 3-5

Berlin Museum: Berliner Strassen als Lebensraum, Berlin 1974, S. 4-7, 15

Berlin Museum: Heinrich Zille, Berlin 1974

Berlin Museum: Vom kleinen Prinzen zur Berliner Göre. Berliner Kinder- und Jugenddarstellungen aus drei Jahrhunderten, Berlin 1977

Bartmann Dominik: Das Großstadtbild Berlins in der Weltsicht der Expressionisten. In: Stadtbilder, Berlin 1987, S. 243 ff.

Bartmann, Dominik: Max und Erwin Fabian, Berlin 2000

Bartmann, Dominik: Jakob Steinhardt Zeichnungen, Berlin 2000

Battistini, Matilde: Symbole und Allegorien, Berlin 2003

Berlin Museum: Heinrich Zille und sein Volk, Berlin 1979

Berlin Museum: Stadtbilder in der Malerei vom 17. Jh. bis zur Gegenwart, Berlin 1987

Beth, Karin: Stilleben des 19. Jahrhunderts. Studien zur französischen und deutschen Stillebenmalerei. Dissertation an der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen, Tübingen 1976

Billeter, Erika: Lautoportrait. Das Selbstportrait im Zeitalter der Photographie: Maler und Photographen im Dialog mit sich selbst, Lausanne 1985

Blühm, Andreas; Jansen, Leo; Stolwijk, Chris; Van Heugten, Sjraar: Vincents
Wahlverwandschaften, Amsterdam 2005

Bothe, Rolf: Stadtbilder zwischen Menzel und Liebermann. Von der Reichsgründungsepoche
zur wilhelminischen Großstadt. In: Stadtbilder, Berlin 1987, S. 173 ff.

Bröhan, Karl , H.; Dieter Ruckhaberle; Janni Müller-Hauck; Meike und Peter Hielscher
(Verf.): Hans Baluschek 1870-1958, Berlin 1975

Bröhan, Margrit: Hans Baluschek 1870-1935, Berlin 1985

Brown, Christopher; Kelch, Jan; van Thiel, Pieter: Rembrandt. Der Meister und seine
Werkstatt, Berlin 1991

Castleman, Riva; Wittrock, Wolfgang: Henri Toulouse-Lautrec. Bilder der Belle-Epoque
Gemälde, Zeichnungen, Lithographien, München 1985

Clair, Jean: Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst, Paris/Berlin 2006

Deutsche Akademie der Künste (Hg.): Hans Baluschek, 1870-1935, Berlin 1955

Dombrowski, Damian: Der Bildhauer Gian Lorenzo Bernini erfindet die moderne Karikatur.
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5. April 2006, Seite N3

Eberle, Matthias: Die neue Wirklichkeit – Surrealismus und Sachlichkeit. In: Tendenzen der
Zwanziger Jahre, Berlin 1977

Ebert-Schifferer, Sybille: Die Geschichte des Stillebens, München 1998

Fondertion Beyeler: Blumen Mythos, Basel 2005

Flügge, Matthias; Neyer, Joachim: Heinrich Zille, Zeichner der Großstadt, Hannover/Dresden
1997

Frommhold, Erhard: Otto Nagel, Berlin 1974

Galerie Gunzenhauser: Gustav Wunderwald, München 1982

Griesebach, Renate: Zwischen Ruinen und Wiederaufbau. In: Stadtbilder, Berlin 1987, S. 413 ff.

Grothwohl, Christian: Werner Heldt, Berlin 1987

Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, DDR: Otto Nagel, Berliner Bilder, Berlin 1979

Herzog, Günther: Anton Räderscheidt, Köln 1991

Herzog, Hans-Michael: Blumenstücke – Kunststücke vom 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Bielefeld 1995

Herzogenrath, Wulf; Schmidt, Johann-Karl: Dix, Stuttgart 1991

Hohenzollern, Prinz Johann Georg von; Schuster, Peter-Klaus (Hg.): Manet bis van Gogh. Nationalgalerie, Staatliche Museen Berlin, Berlin 1997

Hochschule für Bildende Künste: Karl Hofer, Berlin 1953

Hochschule für Bildende Künste: Gedächtnisausstellung Karl Hofer, Berlin 1992

Impelluso, Lucia: Die Natur und ihre Symbole, Berlin 2005

Jüllig, Carola: Zwischen Ruinen und Wiederaufbau. Zur künstlerischen Verarbeitung des Stadtbildes nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Stadtbilder, Berlin 1987, S. 365 ff.

König, Eberhard; Schöne, Christiane: Stilleben. Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren, Bd. 5, Berlin 1996

Kunsthaus Zürich: Vollendet Unvollendet Cézanne, Zürich 2000

Langemeyer, Gerhard; Peters, Hans-Albert: Stilleben in Europa. Münster 1980

- Meißner, Günther: Hans Baluschek. Leben und Werk, Werksverzeichnis, Dresden 1985
- Meyer-Büser, Susanne: „Das Schönste Deutsche Frauenportrait“. Tendenzen der Bildnismalerei in der Weimarer Republik, Berlin 1994
- Moeller, Magdalena: Karl Schmidt-Rottluff, München 1997
- Nationalgalerie Berlin 1994: Otto Nagel, Zum 100. Geburtstag, Berlin 1994
- Ranke, Winfried: Vom Milljöh ins Milieu, Berlin 1979
- Rasche, Stefan: Das Stilleben in der westdeutschen Malerei der Nachkriegszeit. Gegenständliche Positionen zwischen 1945 und 1963, Münster 1995
- Reinhardt, Hildegard: Gustav Wunderwald. Untersuchung zum bildkünstlerischen Gesamtwerk, Albstadt 1988
- Richter, Horst: Räderscheidt, Recklinghausen 1972
- Richter, Horst: Geschichte der Malerei im 20. Jahrhundert, Köln 1998
- Riedel, Lisa; Hirte, Werner: Der Baum der Liebe, Liebesseufzer auf Neuruppiner Bilderbogen, Ost-Berlin 1981
- Roters, Eberhard: Malerei des 19. Jahrhunderts. Themen und Motive, Bd. I und Bd. II, Köln 1998
- Ruhrberg, Karl: Die Malerei unseres Jahrhunderts, Düsseldorf 1987
- Saeckel, Curt: Maßstäbe der Kunst im 20. Jh., Düsseldorf/Wien 1967
- Schied, Wieland: Neue Sachlichkeit und magischer Realismus in Deutschland 1898 bis 1933, Hannover 1969

Shiff, Richard: Pinselführung, Motiv, Stofflichkeit – Der Cezanne-Effekt im 20. Jahrhundert.
In: Vollendet – Unvollendet Cezanne, Osterfildern-Ruit 2000

Schwalm, Hans Jürgen: Individuum und Gruppe. Gruppenbilder des 20. Jh., Essen 1990

Schuster, Klaus-Peter: Manet bis van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die
Moderne, Berlin 1997

Valadon, Suzanne; Haus der Kunst (Hg.): Maurice Utrillo V, Ausstellung 15. Juni–1.
September 1960, München 1960

Waldmann, Emil: Das Bild des Kindes in der Malerei, Berlin 1940

Winkler, Kurt: Abbilder Berlins – Spiegelbilder der Metropole. Die Darstellung Berlins in der
Malerei von 1920 bis 1945. In: Stadtbilder, Berlin 1987, S. 295 ff.

Zille, Heinrich: Kinder der Straße, 102 Berliner Bilder von Heinrich Zille, hg. von Dr. Eysler
& Co, Berlin 1922

9.4.2 Quellenmaterial

Die Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen
Deutschen Demokratischen Republik:

BSTU/Archiv der Zentralstelle: MfS – HA XXII, Nr. 212/2 – S. 10, 20, 21, 64, 65

Weitere Berichte vom 11.06.85; 12.06.85; 04.07.85; 05.07.85 (Einflussnahme des MfS auf
den Maler Kurt Mühlenhaupt)

Universität der Künste – Universitätsarchiv:

Prüfungs- und Aufnahmeanträge für Kurt Mühlenhaupt vom 23.09.1946; Lebenslauf
08.10.1946; Fragebogen für Studenten mit Prüfergebnis und persönlicher Einschätzung durch
Prüfer Jessen und Debus 15.10.1946

9.4.3 Literarisches, Illustrationen und Originalgraphik von Kurt Mühlenhaupt

Biermann, Wolf: Das Märchen vom kleinen Herrn Moritz, München 1972

Kerfin, Gerhard; Mühlenhaupt, Kurt: Wenn Menschensprache verdächtig klingt, 500 nummerierte und signierte Exemplare mit 8 Originalholzschnitten, Berlin 1978

Kerfin, Gerhard; Mühlenhaupt, Kurt: Als ich mit Sauriern spazieren ging, Original-Illustrationen von Curt Mühlenhaupt, 555 nummerierte und signierte Exemplare den ersten 11 Ausgaben Original-Lithographien von Kurt Mühlenhaupt beigelegt, Berlin 1993

Kerfin, Gerhard: In den Hosenlatz gesprochen. Linolschnitte von Kurt Mühlenhaupt, 151 nummerierte und signierte 151 Exemplare, Berlin 1970

Morosow, Wassilij: Erinnerungen eines Schülers an Leo Tolstois Schule zur Zeit der Bauernbefreiung mit einem Bilderzyklus „Landleben im alten Rußland“ von Curt Mühlenhaupt und einem Beitrag über sozialgeschichtliche Hintergründe der Freien Schule für Bauernkinder in Jaßnaja Polijana 1859-1862“ von Bernhard Suin de Boutemard, Lindenfels/Odenwald 1978

Mühlenhaupt, Kurt: Eine Bartgeschichte aus Berlin, Ausgabe von 380 Exemplaren mit Originalholzschnitten, Berlin 1968

Mühlenhaupt, Kurt: Und wat sich sonst noch alles dreht, Illustrationen und Originallinolschnitte, nummerierte und signierte Ausgabe in 250 Exemplaren, Berlin 1968

Mühlenhaupt, Kurt: Berliner-Guckkasten Buch I, Berlin 1969

Mühlenhaupt, Kurt: Das Geheimnis der Sandkuten, 299 nummerierte und signierte Exemplare, Berlin 1970

Mühlenhaupt, Kurt: Das Haus Blücherstr. 13 mit seinen Vorder- und Hinterhausbewohnern, Numerierte und signierte, teilweise handcolorierte Graphiken, 150 Exemplare, Berlin 1970

Mühlenhaupt, Kurt: Sabine und ihre Puppe, München 1971

Mühlenhaupt, Curt: Rund um den Chamissoplatz, Mappe mit 14 Holzschnitten, 3 farbige Linolschnitte und 4 Textseiten mit farbigen Linolunterdrucken, Berlin 1972

Mühlenhaupt, Curt: Ringelblumen, Berlin 1974

Mühlenhaupt, Curt: Rüben Fische Eierkuchen, München 1975

Mühlenhaupt, Curt: Haus Blücherstr. 13, Berlin 1976

Mühlenhaupt, Kurt: Hallo Onkel Willi, 3000 nummerierte und signierte Exemplare, Berlin 1980

Mühlenhaupt, Kurt: Berliner Blau, Berlin 1981

Mühlenhaupt, Kurt: Der Mützenmann, Ausgabe A, 200 Exemplare mit 8 signierten Originalgrafiken, Ausgabe B, 1000 Exemplare mit 7 im Impressum signierten Grafiken, Berlin 1981

Mühlenhaupt, Kurt: Die lustige Tierschau von Kladau, aufgeschrieben und aufgemalt 1982, Hamburg 1982

Mühlenhaupt, Kurt: Die ungewöhnlichen Reiseerlebnisse des Malers Kurt Mühlenhaupt in Wort und Bild mit einem Original-Steindruck, 1500 Exemplare nummeriert und signiert, Berlin 1983

Mühlenhaupt, Kurt; Kirsch, Sarah: Zwischen Herbst und Winter, Berlin 1983

Mühlenhaupt, Kurt: Sabine und ihre Puppe – Das Märchen vom kleinen Herrn Moritz – Rüben, Fische, Eierkuchen und andere Geschichten, Sammelband, Feldafing 1983

Mühlenhaupt, Kurt: New York, Mit Texten von Georg Reinhardt und Kurt Mühlenhaupt Vasedorf / Berlin 1984

Mühlenhaupt, Kurt; Frisch, Hannelore: Selbstdarstellung und Betrachtung, Text von Kurt Mühlenhaupt und Fritz von Auv, Berlin 1986

Mühlenhaupt, Kurt: Maler der Menschenliebe, Text von Rainer Hildebrandt, englisch und deutsch, Auflage 10.000; 250 Vorzugsausgaben mit signierten, nummerierten Off-Set-Litho, Berlin 1986

Mühlenhaupt, Kurt: Wunderbare Nachbarschaft. Sagen von Zwergen, lieblichen Hexen, mutigen Leuten, neu erzählt. Illustrationen von Kurt Mühlenhaupt, Köln 1986

Mühlenhaupt, Kurt: Berliner Bilder, Katalog mit Texten von Karl Ruhrberg und Kurt Mühlenhaupt, 1.800 signierte und nummerierte Exemplare, Nr. 1–Nr. 150 mit nummerierter und signierter Steindruckgrafik versehen, Berlin 1987

Mühlenhaupt, Kurt: Reisen durch die Mark Brandenburg 1985 – Reise nach Rom 1988, 1.000 Exemplare, davon 500 signiert und nummeriert, Berlin 1989

Mühlenhaupt, Kurt: Zum 70. Geburtstag. Texte von Irene Gogul, Johannes Grützke, Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1991

Mühlenhaupt, Kurt: Algarve mit Öl und Wasserfarben gemalt in Pastell und Bronze. Katalog, Almancil/Sao Lourenco, Portugal 1994

Mühlenhaupt, Kurt: Kurt Mühlenhaupt, Obras Recentes / Neue Arbeiten. Katalog, Centro Cultural Sao Lourenco, Almancil, Portugal 1999

Mühlenhaupt, Kurt: Obras Recentes/Neue Arbeiten. Katalog, Centro Cultural Sao Lourenco, Almancil, Portugal 2001

Ören, Aras: Der Hinterhof – Die U-Bahn, nummeriert und signiert 141 Exemplare, 11 Original-Holzschnitte von Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1972

Ullmann, Nepomuk/Mühlenhaupt, Curt: Isolation, 500 signierte Exemplare, 100 Exemplare nummeriert und mit Originalradierung versehen, Berlin 1975

Zerna, Herta: Inmitten von Berlin, Gedichte und Texte; Zeichnungen von Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1973

9.4.4 Texte und Beiträge von Kurt Mühlenhaupt

Mühlenhaupt, Kurt: Die Geschichte des kleinen Straßenfegers Franz, mit Abbildungen. In: Gustas, Aldona: Berliner Malerpoeten, 2. Auflage, Berlin 1978, S. 71-80

Mühlenhaupt, Kurt: Zinke, Text mit zwei Federzeichnungen. In: Bruno Fuchs, Günther Anlauf : Zinke Berlin 1959-1962. Katalog zur Ausstellung im Künstlerhaus Bethanien, Oktober/November 1980, Berlin 1980, S. 17-19

Mühlenhaupt, Kurt: Die Krämer vom Chamissoplatz, Text und 1 Abbildung. In: Pintorespoetas Berlineses, Berliner Malerpoeten, Katalog zur Wanderausstellung in spanischsprachigen Ländern, Asociacion Cultural Humboldt, Caracas 1980, S. 26-29

Mühlenhaupt, Kurt: Erinnerungen an meinen Bruder Willi. In: Willi Mühlenhaupt, 1907-1977, Bilder und Zeichnungen, Katalog zur Ausstellung in der Ladengalerie, 3.3-15.4.1980, Berlin 1980, S. 4-5

Mühlenhaupt, Kurt: Gedanken aus meinem Tagebuch. In: Staatliche Kunsthalle Berlin (Hg.): Kurt Mühlenhaupt, Katalog zur Ausstellung, Berlin 1981, S. 18-26

Mühlenhaupt, Kurt: Mutter kauft einen Fisch. Kurzgeschichte. In: Kulturarbeit, Vierteljahresschrift Gewerkschaft Kunst der DGB, Berlin Januar 1981 Nr. 2, S. 14-15

Mühlenhaupt, Kurt: Tränende Herzen oder der Traum vom irdischen Glück in Wort und Bild von Kurt Mühlenhaupt 1965-1986, In: Kurt Mühlenhaupt, Katalog zur Ausstellung im Otto-Nagel-Haus 1991, Berlin 1991, S. 3

Mühlenhaupt, Kurt: Rede anlässlich der Übergabe des großen Feuerwehrbrunnens am Mariannenplatz an den Bürgermeister von Kreuzberg, In: Kurt Mühlenhaupt, Katalog zur Ausstellung im Otto-Nagel-Haus 1991, Berlin 1991, S. 28 u. 29

Mühlenhaupt, Kurt; Kerfin, Gerhard; Kotschenreuther, Hellmut: Kurt Mühlenhaupt stellt aus was er für Kunst hält, als da wären Bilder und Grafiken. Prospekt zur Ausstellung, Galerie „sohle 1“, Bergkamen 1972

Mühlenhaupt, Kurt: Kurt Mühlenhaupt stellt aus, was er für Kunst hält, als da wären Bücher, Bilder und Zeichnungen. In: Katalog, Ausstellung im Haus am Lützowplatz, Förderkreis Kulturzentrum Berlin e.V., Auflage 3.000, 200 Exemplare nummeriert und signiert mit Original-Grafik versehen, Berlin 1971

Mühlenhaupt, Curt: Die Geschichte des kleinen Straßenfegers Franz, mit Abbildungen. In: Gustas, Aldona: Berliner Malerpoeten, Herford/Berlin 1974, S. 71-80

Mühlenhaupt, Kurt: Die Geschichte des kleinen Straßenfegers Franz, deutsch und italienisch. In: Gustas, Aldona: Pittori Poeti Berlinesi, Berliner Malerpoeten, Genova 1977, S. 83-93

Mühlenhaupt, Curt: Die Geschichte des kleinen Straßenfegers Franz, mit Abbildungen. In: Gustas, Aldona: Berliner Malerpoeten, München 1977, S. 77-86

Mühlenhaupt, Kurt; Reinhardt, Georg: New York, Berlin 1984

Mühlenhaupt, Curt: Berliner Malerpoeten. Berlin 1992

Mühlenhaupt, Kurt: Algarve mit Öl und Wasserfarben gemalt in Pastell und Bronze, Katalog zur Ausstellung Centro Cultural Sao Lourenco, Almancil 1994

Museum im Körnerpark, Katalog Terra incognita? Stadtbilder Neuköllns vom 18. Jh. – Gegenwart, Berlin 1999, S. 95

Mühlenhaupt, Kurt: Ein Sammelsurium aus seinem Leben I (1921-1932). Ringelblumen, Museum Bergsdorf, Bergsdorf 1999

Mühlenhaupt, Kurt: Ein Sammelsurium aus seinem Leben II (1932-1935). Blanke Felder, Museum Bergsdorf, Bergsdorf 1999

Mühlenhaupt, Kurt: Ein Sammelsurium aus seinem Leben III (1935-1939). Das Lied der Sammelbüchsen, Museum Bergsdorf, Bergsdorf 2000

Mühlenhaupt, Kurt: Ein Sammelsurium aus seinem Leben IV (1939-1945). Leidenswege, Museum Bergsdorf, Bergsdorf 2000

Mühlenhaupt, Kurt: Ein Sammelsurium V. Hufeland, Museum Bergsdorf, Bergsdorf 2001

Mühlenhaupt, Kurt: Ein Sammelsurium aus seinem Leben VI (1959-1969). Zwischen Lebenströdel und Serienstanduhren, Museum Bergsdorf, Bergsdorf 2001

Mühlenhaupt, Kurt: Ein Sammelsurium aus seinem Leben VII (1961-1969). Nächte im Leierkasten, Museum Bergsdorf, Bergsdorf 2001

Mühlenhaupt, Kurt; Kunze, Wolfgang; Wentzel, Wilfried, Richter, Joachim: Wein-Genuss mit Poesie, Berlin 2001

Mühlenhaupt, Kurt: Ein Sammelsurium aus meinem Leben VIII, Rund um den Chamissoplatz, Bergsdorf 2004

Mühlenhaupt, Kurt: Ein Sammelsurium aus meinem Leben X, Reiseerlebnisse, Bergsdorf 2005

Mühlenhaupt, Kurt: Ein Sammelsurium aus seinem Leben XI (ab 1990). Bolles Reich, Museum Bergsdorf, Bergsdorf 2006

Mühlenhaupt, Kurt; Poll, Lothar; Unfug, Ulrike; Naoum, Jaques: Wilhelm Schläger: Ein Outsider. Berlin 2007

Mühlenhaupt, Kurt/ Mühlenhaupt, Hannelore: Ein Sammelsurium aus meinem Leben IX, „Du – Du“, Bergsdorf 2007

9.4.5 Weitere veröffentlichte Abbildungen und Graphiken

Atelier-Handpresse/die ARTgenossen: Neuenburger Nachrichten, Berlin 5. Mai 1996, 500 Exemplare, davon 100 mit signierter Original-Grafik von Kurt Mühlenhaupt

Bezirksamt Neukölln: Straßengesichter, Berlin 1982, 4 s/w. Abb.

Galerie im Atelier: Edition Smalte II. Mappe mit signierten limitierten Blättern Berliner Bildhauer, Malern und Grafikern, Berlin 1979

Galerie Nierendorf: 1920-1970, Fünfzig Jahre Galerie Nierendorf, Katalog mit Original-Holzschnitt von Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1970

Oskar-Huth-Gesellschaft: Für den Fall der Nüchternheit, Almanach zum 60. Geburtstag von Oskar Huth, Berlin 1978, S. 81 Grafikabdruck von Kurt Mühlenhaupt

Grundmann, Hans J.: Spandauer Bilderkalender 1978, 7 Abbildungen nach Federzeichnungen von Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1978

Galerie Nierendorf: Verlagsverzeichnis Galerie Nierendorf 1920-1980, Berlin 1980

Pfadfinder Verein: Unser dickes Liederbuch, mit Druckgrafik von Kurt Mühlenhaupt, Georges Verlag, Düsseldorf 1985

Ruksaldruck: Kunst-Kalender Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1984

Städtische Galerie Albersstadt: Neuerwerbungen 1982-1985, Kurt Mühlenhaupt, S. 61, 62, 100, Albersstadt 1985

Senat von Berlin: Berliner Stadtlandschaften, 750 Jahre Berlin 1987, Katalog zur Ausstellung, Berlin 1987

Torrilhon, Tony: Berliner Grafik-Kalender 1983, Berlin 1983, 1 Abbildung nach Holzschnitt

9.4.6 Publikationen über Kurt Mühlenhaupt

AGO-Galerie: Berliner Stadtbilder aus zwei Jahrhunderten, Berlin 1987, S. 119-122

Beckelmann, Jürgen: „Wat ick allet tun muß...“. In: Westermanns Monatshefte, Jg. 1978, Heft 7, S. 109 ff.

Berlinische Galerie e.V.: Realisten in Berlin. Schenkung der Sammlung Stahl an die Berlinische Galerie, Berlin 1984, S. 47, 48

Biewald, Dieter: Kurt Mühlenhaupt, Der Maler des „Miljöhs“. In: Biewald, Dieter: Berliner Künstler im Gespräch mit mir, Bd. 1, Berlin-Herford 1973, S. 98 ff.

Büchner, Georg Friedrich; Nungesser, Michael: Kurt Mühlenhaupt zum 75. Geburtstag, Katalog zur Ausstellung in der Kirche Zum Heiligen Kreuz 19.1.-29.2.1996, Berlin 1996

Bührer, Dietmar: Portraits Berliner Künstler, Portraitfotographien, Berlin 1973

Friedrich, Heike; Krotz, Fritz: Blumen und Feuer. Unterrichtseinheiten über Pfingsten. In: forum religion, Stuttgart 1987, Heft 1, S. 2-11

Gembardt, Ulrich: Kurt Mühlenhaupt, Katalog zur Ausstellung 16.4.-17.5.1966, Köln 1966

Goguel, Irene; Grützke, Johannes; Mühlenhaupt, Kurt: Kurt Mühlenhaupt zum 70. Geburtstag, Katalog zur Ausstellung im Otto-Nagel-Haus, Berlin 1991

Goß, Gisela: Passion 2002. Kurt Mühlenhaupt. Texte von Hans-Dieter Winkler. Kloster Chorin 2002

Hirsch, Ursula; Marcus, Claus: Kurt Mühlenhaupt, Blätter zur Passion. In: Kirchliche Nachrichten der Evangelischen Gemeinden, Jg. 1977, Nr. 345

Hoffmann, Hugo; Bormann, Ulrich: MENSCH MÜHLENHAUPT: EIN KURZWEILIG LESEN VOM MALER UND POETEN MÜHLENHAUPT ZUM 70., Berlin 1991

Hoffmann, Hugo; Frey, Chris: Neuenburger Nachrichten, Kleine Zeitschrift für Kietz, Kultur und Kurtchen, Kurt Mühlenhaupt wird 85! 19. Januar 2006. Nr. 2, Berlin 2006

Italiaander, Rolf: Curt Mühlenhaupt, Berliner Original Nr. 1. In: Ders.: Spaß an der Freud, Hamburg 1974, S. 52 ff.

Hildebrandt, Rainer; Feierabend, Peter: Kurt Mühlenhaupt. Maler der Menschenliebe. Berlin 1986

Kerfin, Gerhard; Zahl, Peter Paul; Kotschenreuther, Hellmut; Müller, Caroline: Kurt Mühlenhaupt stellt aus, Katalog zur Ausstellung im Haus am Lützowplatz, Berlin 1971

Kotschenreuther, Hellmut: Der naive Maler Kurt Mühlenhaupt. In: Film und Frau, Jg. 1962

Kotschenreuther, Hellmut: Der Impuls aus dem Hinterhof. In: Kunst in Berlin 1945 bis heute, Stuttgart/Berlin/Zürich 1969, S. 318-326

Kotschenreuther, Hellmut: Kreuzberg ein Zustand, Die 60er Jahre. In: Kunstamt Kreuzberg: Annähernd alles über Kunst, Berlin 1990, S. 22-27

Otto, Bernd: Skizzen und Porträts aus Berlin-Tempelhof, Band 1, Berlin 1994, S. 112

Raum, Hermann: Die Bildende Kunst der BRD und Westberlins, Leipzig 1977, S. 121, 218, 219

Schachinger, Erika: Rezession zu: Curt Mühlenhaupt, Ringelblumen, Berlin 1974

Schachinger, Erika: Rezession zu: Kurt Mühlenhaupt, Haus Blücherstraße 13, Berlin 1976. In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, Jg. 1977, Heft 1, S. 261

Schachinger, Erika: Werksverzeichnis der Druckgraphik von Kurt Mühlenhaupt. In: Staatliche Kunsthalle Berlin. Kurt Mühlenhaupt, Berlin 1981, S. 125-319

Schachinger, Erika: Kurt Mühlenhaupt – ein Berliner Maler der Nachkriegszeit, Berlin 1996

Schachinger, Erika: Wir schreiben eine Zeitung..., Ein Beitrag zur Grafik von Kurt Mühlenhaupt, Berlin 2001

Schwartzkopff-Lorenz, Ulrike: Kurt Mühlenhaupt – Der Mann mit dem roten Hut. Ansichten der Mark Brandenburg: Menschenbilder und Florales, Glambeck 2000

Schwartzkopff-Lorenz, Ulrike: Das künstlerische Schaffen Kurt Mühlenhaupt's in seiner Vielseitigkeit. In: Katalog Stiftung Stadtmuseum Berlin: Maler der Liebe. Kurt Mühlenhaupt zum 80. Geburtstag, Berlin 2001, S.40-45

Schwartzkopff-Lorenz, Ulrike: Biographie. In: ebd., S.136-140

Schwartzkopff-Lorenz, Ulrike: Zusammenstellung der Biographie „Aus meinem Leben“. In: ebd., S. 141-177

Schwartzkopff-Lorenz, Ulrike: Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen seit 1981. In: ebd., S. 212-214

Schwartzkopff-Lorenz, Ulrike: Bibliographie seit 1981, In: ebd., S. 215-216

Stratmann, Norbert: Künstler in Westberlin. In: Internationale sozialistische Kunstprozesse seit der Oktoberrevolution, Protokollband zur 2. Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des Verbandes Berliner Künstler der DDR in Magdeburg 31.3.-1.4.1977, S. 133 f.

Staatliche Kunsthalle Berlin: Kurt Mühlenhaupt, Katalog zur Ausstellung zu seinem 60. Geburtstag, Berlin 1981

Stiftung Stadtmuseum Berlin in Zusammenarbeit mit dem Museum Bergsdorf: Maler der Liebe, Kurt Mühlenhaupt zum 80. Geburtstag, Berlin 2001

Termeer, Ernst: Kurt Mühlenhaupt. Blätter zur Passion, Mainz 2001

Termeer, Ernst: Neue Blätter zur Passion Jesu, Mainz 2003

Ugowski, Eberhard; Schroeder, Inge: Berliner Brunnen, Berlin 1983, S. 29

Wernicke-Diedrich, Karin: Berliner Bildermarkt. In: Film und Frau, Jg. 1963, Heft 16, S. 44 ff.

Wernicke, Kurt: Kurt Mühlenhaupt: „Maler der Liebe“. Geschichte und Geschichten. In: Edition Luisenstadt, Berlinische Monatsschrift, Heft 7/2001, S. 204-212

Zerna, Herta; Mühlenhaupt, Kurt: Inmitten von Berlin. In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, Jg. 1975, Heft 4, S. 107 f.

Zieseke, Christiane: Kurt Mühlenhaupt. In: Kulturarbeit, Vierteljahresschrift Gewerkschaft Kunst im DGB, Berlin, Januar 1981 Nr. 2, S. 7-10

9.4.7 Schallplatten / andere Aufzeichnungen

Mühlenhaupt, Kurt: Lebensbilder von Curt Mühlenhaupt. Malerpoet, Trödler, Leierkastenmann in Berlin. Kaskade-Schallplatten, Tonaufnahme: M. Marszalek, A. Koschke. Cover: Kurt Mühlenhaupt

Reichert, Mechthild: Kurtchen, Lieder, Bergsdorf 2003

Reichert, Mechthild: Jahresfilm 2004

Reichert, Mechthild: Jahresfilm 2005

Reichert, Mechthild: Jahresfilm 2006

9.5 Pressespiegel

Vom Berliner Kreuzberg zum Hamburger Springer-Haus, Hamburger Abendblatt, 24.2.1962

Sonntagsmaler hat Premiere, Kurier, 7.5.1962

Berlins Montmartre: Kunst und Kintopp, Berliner Morgenpost, 13.5.1962

Bildermarkt, Film und Frau, Heft 16, 1963

Es gibt noch Bohème, BILD, Oktober 1965

Fünf Einzelgänger als Gruppe, Hamburger Abendblatt, Oktober 1965

Berliner Luft auf St. Pauli, Hamburger Abendblatt, 14.10.1965

Berliner Luft, Die Welt, 16.10.1965

Glückwünsche für Ahlers-Hestermann, Tagesspiegel, 18.7.1968

Mühlenhaupts „Kleiner Mann, was nun“-Welt, Berliner Morgenpost 1970

Glut unter Kontrolle, Tagesspiegel, 21.3.1970

Kreuzberger Blätter, Tagesspiegel, 28.5.1971

Hässliche Lebensläufe, Tagesspiegel, 1971

Kurt Mühlenhaupt: Der Trödler, Telegraf, 24.6.1971

Mühlenhaupt, Heimatmaler, Tagesspiegel, 14.10.1971

Das ist Mühlenhaupts Milieu, Kölner Rundschau, 14.9.1972

Kurt Mühlenhaupt Berlin, CSRAM-Nachrichten, Januar, 1972

Berliner Heimatmaler in „sohle 1“, Ruhrnachrichten, 2.3.1972

Kurt Mühlenhaupt stellt aus, was er für Kunst hält, Hellweger Anzeiger, 4.3.1972

Kurt Mühlenhaupt stellt ab Montag in der Galerie „Sohle 1“ aus [...], Westfälische Rundschau, 4.3.1972

Mühlenhaupts Werke spiegeln das Berliner Temperament deutlich wider, Hellweger Anzeiger, 8.3.1972

Bilder und Grafiken, Westfälische Rundschau, 7.3.1972

Kurt Mühlenhaupt, Westfälischer Anzeiger und Kurier, 16.3.1972

Ausstellung des Berliner Original- und Heimatmalers Kurt Mühlenhaupt, Westfälischer Anzeiger, 19.3.1972

Verkaufserfolg bei Ausstellung von Mühlenhaupt, Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 25.3.1972

Gutes Ergebnis, Hellweger Anzeiger, 30.3.1972

Origineller Maler, Kölnische Rundschau, 8.9.1972

Das ist Mühlenhauts Milieu, Kölnische Rundschau, 14.9.1972

Die Hinterhöfe Berlins, Kölnische Rundschau, 28.9.1972

Das sind keine Bestseller, Rheinische Post, 30.9.1972

Und alle, alle kamen, Erlanger Tageblatt, 16.2.1973

Buchbesprechung „Ringelblumen“, Berliner Stimme, 1974

Kurt Mühlenhaupt im Deutschlandhaus, Zu Gast in Berlin, April 1975

Der Maler Kurt Mühlenhaupt, Der Abend, 23.4.1975

Montmartre in „Klein-Anatolien“, Freie Presse; Buenos Aires, 10.1.1976

Die Taube in der Malerei, Berliner Morgenpost, 11.2.1976

Kunst, Kunst und nochmals Kunst, Darmstädter Echo, 16.2.1976

Rübe, Fische, Eierkuchen, Darmstädter Tagblatt, 16.2.1976

Eine Schau auf der Grenze, Kulturanzeiger, Nr. 1, März 1976

Die Dioskuren aus Berlin, Darmstädter Echo, 5.3.1976

Berliner Malerpoet, Tipp, 5.3.1976

Unterwegs und hier..., Davoser Revue, 51. Jahrgang Nr. 4, 1976

Naiv ?, Berliner Morgenpost, 2.4.1976

Kulturangebot in einem Arbeiterbezirk, Die Wahrheit, Berlin West, 5.4.1976

Berliner Malerpoeten im Ausland, Der Tagesspiegel, 7.4.1976

Eins rauf – mit oder ohne Hut, Kultur Anzeiger, Mai 1976

Kunstpfeile, Kultur Anzeiger, Mai 1976

Ein Berliner Original bei Chronos, Leverkusener Rundschau, Mai 1976

Curt Mühlenhaupt pflanzt jetzt Obstbäume auf dem Havelberg, Berliner Woche, 6.5.1976

Berliner Straßenszenen, 19.5.1976

Wie einer der berühmtesten Berliner Maler seinen Wein trinkt, B.Z., 25.5.1976

Bleib übrig, Die Zeit, 28.5.1976

Malerpoet zu Gast, Spandauer Volksblatt, 30.5.1976

Curt Mühlenhaupt, Der Tagesspiegel, 19.8.1976

Kurt Mühlenhaupt (Trödelkönig, Maler, Poet, witziger Typ) zog in Berlin aufs Dorf, Bild-Zeitung, 25.8.1976

Der Berliner Schriftsteller, Hannoversche Allgemeine, 8.9.1976

Wo vollreifes Obst Mostgeruch verströmt, zieht Mühlenhaupt Kohl, Berliner Morgenpost, 3.10.1976

Curtchens Tantchen Ku`Damm, B.Z., 11.10.1976

Ein Großstädtisches Original zieht Arm-in-Arm in die dörflichen Vororte Berlins, Die Welt, 12.10.1976

Zwischen Dichtung und Wahrheit, Der Abend, 16.10.1976

Menschen an der Spree, Berliner Morgenpost, 20.10.1976

Es murmelt wieder in Berlin, Herz für Berlin, November 1976

Wer kennt ihn nicht?, Berliner Bauwirtschaft, Heft 21, 11/1976

Kurt Mühlenhaupt Blutprobe – ihm platzte der Kragen, Bild-Zeitung, 22.11.1976

Der Chamissoplatz: Schmuckstück aus dem alten Berlin, Berliner Morgenpost, 26.11.1976

Kunst in Kreuzberg, Kreuzberger Echo Dezember, 1976

Kurt Mühlenhaupt, Atelierbesuche 1977, Seite 111/112

Hofgespräch beim Meister, Welt am Sonntag, 27.2.1977

Freund des Lebens, Berliner Sonntagsblatt „Die Kirche“, 20.3.1977

Künstleroriginal zeigt Blätter zur Passion Jesu, Berliner Morgenpost, 3.6.1977

Kunst zum Kirchentag, Wiesbadener Kurier, 11.6.1977

Sommerspaziergang am See der Möwen, Die Welt, 15.7.1977

Das größte Werk von Curtchen Mühlenhaupt, B.Z., 15.7.1977

Kunst am Bau – von Ziezold und Mühlenhaupt präsentiert, Berliner Morgenpost, 22.7.1977

Poeten, Makler, Typen, Stuttgarter Nachrichten, 22.7.1977

Bilderkrieg, B.Z., 5.8.1977

Weltlaterne leuchtet wieder (da)heim, Die Welt, 9.8.1977

Kurt Mühlenhaupt. Blätter zur Passion Jesu, kirchliche Nachrichten der evangelischen Gemeinden, Juli/August 1977

Politik und Kunst, Der Abend, 3.9.1977

Spandauer Kalender – Mit Liebe und´n bisschen Ulk, Spandauer Volksblatt, 21.9.1977

Zwei auf einen Streich, Der Abend, 22.9.1977

Kurt Mühlenhaupt ist waschechter Spandauer, Bild-Zeitung, 21.9.1977

„Optisches Gedicht“ und gemalter Traum, Oberhessische Presse, 22.9.1977

Maler Mühlenhaupt – Sie können ihn jetzt mieten, Bild-Zeitung, 4.10.1977

BILD lügt!, Spandauer Volksblatt, 6.10.1977

Gegendarstellung, Spandauer Volksblatt, 12.10.1977

Klarstellung, Spandauer Volksblatt, 14.10.1977

Die Bohème bäckt, und KPM soll Formen für Pfefferkuchen gießen, Die Welt, 2.12.1977

In wenigen Zeilen, Tagesspiegel, 6.12.1977

Curt Mühlenhaupt zeigt Berliner Blätter, Tagesspiegel, 4.12.1977

In wenigen Zeilen, Tagesspiegel, 6.12.1977

Altes Bauernhaus in Dahlem kommt als Galerie wieder zu Ehren, Berliner Morgenpost, 22.12.1977

Straßenszene mit naivem Blick, Berliner Morgenpost, 29.12.1977

Vorstoß zum Kuriosen, Leverkusen 1978

Bekenntnisse zur Heimat, Die Welt, 7.1.1978

Berliner Milieu, Stuttgarter Nachrichten, 13.2.1978

Kreuzberger Duett, Darmstädter Echo, 14.2.1978

Zwischen Wiese und Beton, Spandauer Volksblatt, 25.2.1978

Blätter zur Passion Christi, Kieler Nachrichten, 23.3.1978

Verlängert, Kieler Nachrichten, 1.4.1978

Naive Träumer neben Satirikern und realistischen Porträtisten, Berliner Morgenpost, 15.4.1978

Thema: Der Mensch in seiner Stadt, Die Glocke, 12.5.1978

Bonjour Tristesse, Der Abend, 9.6.1978

Det is Kutte Mühlenhaupt sein Milljöh, Spandauer Volksblatt, 11.6.1978

Märkisches, Berliner Morgenpost, 19.7.1978

Ausstellung wird verlängert, Die Wahrheit, 31.7.1978

Sanssouci mit Sinn für Maß und Würde, Tagesspiegel, 2.8.1978

Gestaltung einer Wand, Tagesspiegel, 20.8.1978

Ein Besuch bei Kurt Mühlenhaupt, Berliner Seniorenpost, Nr. 9, September 198

Ein Kind ist ein Mensch..., Berliner Sonntagsblatt, 24.9.1978

Kurt Mühlenhaupt: Das ist meine Familie – aus Gips, Bild-Zeitung, 5.10.1978

Brunnen für den Mariannenplatz, Tagesspiegel, 15.10.1978

Schüler machen eine Ausstellung, Tagesspiegel, 15.11.1978

Wie kommt die Kultur aufs Dorf?, Spandauer Volksblatt, 26.11.1978

ICC-Jury fällt zwei weitere Wettbewerbsentscheidungen, Tagesspiegel, 28.11.1978

Fundgrube für Grafiksammler, Tagesspiegel, 10.12.1978

Im Berliner Hinterhof-Milieu zuhause; Altstadtgalerie zeigt Werke von Kurt Mühlenhaupt, Der neue Tag, 8.1.1979

Berliner Künstler im Congress Centrum, Zu Gast in Berlin, Februar 1979

Breites Interesse der Moskauer geweckt, Die Wahrheit, 27.2.1979

Passionsbilder ohne Schönfärberei, B.Z., 10.3.1979

Kunsttage Berlin 1979, Berlin-Programm April 1979

Kreuz und quer durch die Berliner Ateliers, Berlin Prospekt 1.5.1979-30.9.1979

Berliner Fenster, Wiesbadener Kurier, 11.5.1979

Hier kann ick arbeiten, hier ist mein Krempel untergebracht, Die Wahrheit, 12.5.1979

Kreuzberg bei Tag, Frankfurter Rundschau, 16.5.1979

Nicht nur bibliophil, Tagesspiegel, 20.5.1979

Eine Berliner Institution, Münchner Merkur, 20.7.1979

Museum und Galerie sollten sich ergänzen, Berliner Morgenpost, 22.7.1979

Er machte sich einen Namen..., Münchner Merkur, 28.7.1979

Oh, Schreck! Plötzlich war Curtchens Hut weg, B.Z., 10.8.1979

Straßenfete und nostalgische Leierkastenmusik an Zilles 50. Todestag, Berliner Morgenpost, 10.8.1979

Als Berliner Original..., Lübecker Nachrichten, 17.8.1979

München: Kurt Mühlenhaupt, Die Welt, 17.8.1979

Es murmelt wieder in Berlin, Zeitung der Arbeiterwohlfahrt, Ausgabe 9, 1979

Zum Abschluss, Verdener Aller-Zeitung, 18.12.1979

Zum Abschluss, Ostthessische Presse, 18.12.1979

Kinder in der Kunst, Holsteinischer Courier, 19.12.1979

Zum Abschluss, Badische Zeitung, 1.1.1980

Bismarck als Zögling und Marx als Student, Tagesspiegel, 9.3.1980

Von Goethe bis Grass – besondere Ausstellung des Kunstvereins Heilbronn: Dichter und Schriftsteller als Maler und Zeichner, Heilbronner Stimme, 27.3.1980

Kreuzberg Life, Der Abend, 31.3.1980

Ein Murnelspiel für 5200 Mark, BILD-Zeitung, 1.4.1980

Als Mühlenhaupt noch Schalenbimmler war, Spandauer Anzeiger, 1980 o.D.

Westberlins Galeristen laden zum Besuch ein, Die Wahrheit, 3.4.1980

Onkel Willis Bilder sind zum Anfassen da, Spandauer Volksblatt, 4.4.1980

Diesmal war Wolfgang Lukschy dran, Der Abend, 5.4.1980

Hasen, wie sie (noch) keiner kennt..., BILD- Zeitung, 5.4.1980

Im ehemaligen Ziegenstall ist jetzt ein Atelier, Tagesspiegel, 6.4.1980

Der 13. Apostel stellte in Berlin die Kirchenglocke um: Sommerzeit!, B.Z., 8.4.1980

„Kutte“ und sein Brunnen, Berliner Morgenpost, 9.9.1980

Zapfstelle für Kunst, Genie und Schnaps, Berliner Morgenpost, 19.10.1980

Kunst in ländlicher Idylle, Offenburger Tageblatt, 20.10.1980

Kunst in ländlicher Idylle, Zu Gast in Berlin, November 1980

Neues Weddinger Hallenbad wird am Sonnabend eröffnet, Tagesspiegel, 28.11.1980

Als Veilchensträuße vom Himmel fielen, Welt am Sonntag, 28.12.1980

Mühlenhaupt malt für's ICC, BILD-Zeitung, 29.12.1980

Ick hab' meine Bilder am liebsten da, wo die Leute vorbeikommen, B.Z., 2.1.1981

Geburtstagsgeschenk für Kurt Mühlenhaupt; Ausstellung in der Kunsthalle, BILD-Berlin, 5.1.1981

Kunsthalle zeigt Mühlenhaupt-Werke, Die Wahrheit, 6.1.1981

Der Ex-Kreuzberger Malerpoet wird 60, die Tageszeitung, 9.1.1981

Zum 60. Geburtstag von Kurt Mühlenhaupt..., Der Nord-Berliner, 9.1.1981

Kurt Mühlenhaupt, Die Wahrheit, 9.1.1981

Von Kurt Mühlenhaupt, Heilbronner Stimme, 9.1.1981

Kiez unter Kontrolle, Der Abend, 10.1.1981

Mühlenhaupt: Zum 60. seine schönsten Bilder, BILD-Zeitung, 10.1.1981

Kunstliebhaber baten um Autogramme, Die Wahrheit, 10.1.1981

Der „Philosoph“ von mir, B.Z., 10.1.1981

Dem Kiez verpflichtet, Berliner Morgenpost, 11.1.1981

Berliner Bilder und Blätter, Tagesspiegel, 11.1.1981

Eine Ausstellung mit Werken des Kreuzberger Maleroriginals Kurt Mühlenhaupt, Mindener Tageblatt, 13.1.1981

Liebevolle Sicht auf die Menschen, Spandauer Volksblatt, 13.1.1981

Ein proletarischer Marc Chagall, Westfälische Rundschau, 13.1.1981

Eine Ausstellung, Verdener Aller-Zeitung, 13.1.1981

Berliner Kunsthalle ist Kreuzberger Maler gewidmet, Giessener Anzeiger, 14.1.1981

Eine Ausstellung, Neue Osnabrücker Zeitung, 14.1.1981

Eine Ausstellung, Hellweger Anzeiger, 15.1.1981

Das Tänzchen in der Eckkneipe, Berliner Stimme, 15.1.1981

Mühlenhaupt-Ausstellung in der Berliner Kunsthalle, Badische Neueste Nachrichten, 15.1.1981

West-Berliner Hinterhof-Chagall, Rheinische Post, 15.1.1981

Berliner Kunsthalle zeigt Mühlenhaupt, Nordsee-Zeitung, 15.1.1981

Waschpulver ins Kobalt gemixt, Berliner Morgenpost, 15.1.1981

Geburtstagsfahrt zu Mühlenhaupt, Lübecker Nachrichten, 16.1.1981

Kurt im Glück, Die Wahrheit, 17.1.1981

Die Rotunde am Zickenplatz, Berliner Liberale, 17.1.1981

Die Berliner lassen Kurtchen groß rauskommen, Lübecker Nachrichten, 17.1.1981

Mühlenhaupt-Ausstellung, Die Wahrheit, 17.1.1981

Maler und Poet, Berliner Liberale Zeitung, 17.1.1981

Staatliche Kunsthalle Berlin, Spandauer Volksblatt, 18.1.1981

Wie der Kutte Karriere macht, Neue Rhein-Zeitung, 19.1.1981

Bauchtanz zum 60. – da freut sich Kurt Mühlenhaupt, BILD-Zeitung, 19.1.1981

Selbst der Mond ist bei ihm ein guter Mensch, Berliner Morgenpost, 19.1.1981

Saint Germain de Spree, Berliner Morgenpost, 19.1.1981

Zum Geburtstag eine Riesenbrezel und Fisch frisch aus der Havel, Spandauer Volksblatt, 20.1.1981

Mühlenhaupt in der Staatlichen Berliner Kunsthalle, Berliner Morgenpost, 20.1.1981

Hommage à Schröder – Sonnenstern, Ludwigsburger Kreiszeitung, 20.1.1981

Naivität zwischen Geheimnis und pfiffiger Routine, Kieler Nachrichten, 21.1.1981

Zwischen Geheimnis und pfiffiger Routine, General-Anzeiger, 21.1.1981

Leierkastenmann, Kneipenwirt, Maler, Mannheimer Morgen, 21.1.1981

Inventur des Milieus, Nürnberger Zeitung, 21.1.1981

60 Jahre Kurt Mühlenhaupt, Berlins vielseitigster Künstler, Berliner Rundschau, 22.1.1981

Bärbeißiger Zauberer mit Märchen-Phantasie, Berliner Morgenpost, 22.1.1981

Wie von Fallada erfunden, Stuttgarter Zeitung, 22.1.1981

Berliner Kunsthalle ist Kreuzberger gewidmet, Werra-Rundschau, 23.1.1981

Ein Maler aus dem Kreuzberger Milieu, Handelsblatt, 23.1.1981

Fotos im Torhaus, Segeberger Zeitung, 23.1.1981

Ein Maler sitzt Modell, Die Welt, 23.1.1981

Mühlenhaupt in der Torhausgalerie, Lübecker Nachrichten, 24.1.1981

Kreuzberger Milieu, Berger Tageblatt, 24.1.1981

Berlin- liebevoll gesehen, Berliner Sonntagsblatt, 25.1.1981

Kreuzberger Stadtmaler, Saarbrückener Zeitung, 26.1.1981

Kurt Mühlenhaupt, ein Kreuzberger Chronist, Frankfurter Allgemeine, 27.1.1981

Ökumene, Kirche aktuell, 27.1.1981

Kreuzberger Nachbarn als Malobjekt, Welt der Arbeit, 29.1.1981

Kurt Mühlenhaupts Geburtstagsgabe, Der Nord-Berliner, 30.1.1981

Kutte half die Räume füllen, Berliner Liberale, 30.1.1981

Kunstkalender, Die Zeit, 30.1.1981

Über Mühlenhaupt, Kieler Nachrichten, 31.1.1981

60 Jahre Kurt Mühlenhaupt, Berliner Senioren-Post, Februar 1981, Ausgabe 2

Fassaden des Gesichts, Fuldaer Zeitung, 4.2.1981

Andacht zu Grafiken, Segeberger Zeitung, 5.2.1981

Ein Maler aus dem „Milljöh“, Westdeutsche Allgemeine (WAZ), 5.2.1981

Mühlenhaupt hat die Menschen so gern, DVZ, 5.2.1981

„Längsschnitt“ durch die realistische Kunst Berlins, Spandauer Volksblatt, 15.2.1981

Die Seite aus Berlin, ärztliches Reise und Kultur Journal, April 1981

„Ick fühl mich reich, weil ick mir bescheiden tu“, Berliner Rundschau, 25.6.1981

Ein neuer origineller Brunnen, Oberhessische Presse, 22.7.1981

Grabstein aus Nirostastahl, damit der Friedhof nicht so traurig aussieht, B.Z., 25.7.1981

Feuerwehrbrunnen in Kreuzberg, Nürnberger Nachrichten, 19.8.1981

Mühlenhauts Tierschau, Berliner Volksblatt, 28.11.1981

Debüt mit Dohlen, Tip, 1.12.1981

Neue Bilder in den Kunstämtern, BILD-Zeitung, 6.2.1982

In wenigen Zeilen, Tagesspiegel, 12.3.1982

Viele Kritiker in der Bevölkerung..., Nordwest Zeitung, 12.3.1982

Appell für den Frieden, Die Wahrheit, 29.3.1982

Mühlenhäupter im Hotel, B.Z., 30.3.1982

Kurt Mühlenhaupt zeigt neue Arbeiten bei Steigenberger, Die Wahrheit, 1.4.1982

Für den Frieden treten Künstler ohne Gage auf, Welt der Arbeit, 15.4.1982

„Kutte“ Mühlenhaupt: Nach der Kunstreise durch Italien sticht er Spargel in Kladow, BILD-Zeitung, 6.5.1982

Abschied von „Friedrich dem Einzigen“, Berliner Morgenpost, 27.5.1982

Schroeder-Sonnenstern: Pustebblumen und Brennesseln ins Grab, BILD-Zeitung, 27.5.1982

Schon zu Lebzeiten..., Nürnberger Nachrichten, 19.6.1982

Kleine Liebesgeschichten, Tagesspiegel 1983

Mühlenhaupt unterwegs, Zitty, 8/1983

Hummer mal anders, Volksblatt, 15.3.1984

Meine Freundin kostet 4000 Mark, B.Z., 8.11.1984

Feine Bilder von Kurt Mühlenhaupt, Kölner Stadt-Anzeiger, 9.11.1984

Mit gebremster Sympathie gemalt, Volksblatt, 10.11.1984

New York – die hochgebaute Stadt, Berliner Sonntagsblatt, 11. November 1984, Seite 9

Ein vielseitiger Poet, Tagesspiegel, 11.11.1984

Kladows Kreuzberger ging am Broadway auf Pastell-Tour, Berliner Morgenpost, 15.11.1984

New York hautnah, Tagesspiegel, 24.11.1984

Mühlenhauts Milljöh, Hörzu, Heft 1, 1985, 28.12.1984

Malerpoet aus Berlin, Tagesspiegel, 6.1.1985

Beruf: Berliner, tip, 3/85

Gartenzwerge sind wir alle, Hörzu, Heft 41, 4.10.1985

Mühli malt sich selbst, Bild, 18.10.1985

Ein neuer Menschenschlag lebt in Zilles altem Berliner „Miliö“, Darmstädter Echo, 23.10.1985

Seitenblicke beim Hauskonzert im Schloss Bellevue, Tagesspiegel, 8.12.1985

Malerpoet Kurt Mühlenhaupt nach Portugal geflüchtet, Berliner Morgenpost, 11.1.1986

Mit 65 in Bukolien, Tagesspiegel 12.1.1986

Vom Wagen mit Pferd zu einem mit gutem Stern, Welt am Sonntag 19.1.1986

Malerpoet Kurt Mühlenhaupt nach Portugal geflüchtet, Die Wahrheit 20.1.1986

Prall – fröhliche Bilder von Liebe und Liebeserklärungen an Frau Hannelore, Die Wahrheit, 27.1.1986

„Kletter-Maxe“. Mühlenhauts Feuerwehrbrunnen, Tagesspiegel, 17.8.1986

Kurt Mühlenhaupt- Berlin ,Kladow, Imchen, 25. Ausgabe, 15.9.1986

Lange Hörzu-Nacht in Berlin, Hörzu, Heft 52, 19.12.1986

750 Jahre Berlin 1987, Journal 25. Berliner Festwochen 1987

Die Welt der kleinen Leute, Tagesspiegel, 10.1.1987

Der Mann mit dem Filzhut, Berliner Morgenpost, 11.1.1987

New York hautnah, Tagesspiegel, 12.7.1987

Männchen für die Feuerwehr, BILD-Zeitung, 26.10.1987

Portugiese vom Ku`Damm, B.Z., Januar 1988

Portugals Landschaft, heiter und von mediterraner Helle, Die Wahrheit, 15.1.1988

Nachrichten aus Portugal im Bild, Die Wahrheit, 7.2.1988

Impressionen von der Algarve, Tagesspiegel, 16.2.1988

Kurt Mühlenhaupt in der Galerie Kilian, Celler Scene, März 1988

Erst einmal halte ich alles fest, Cellesche Zeitung, 2.3.1988

Kunst in der Klinik, Volksblatt, 19.3.1988

Maler-Original Kurt Mühlenhaupt muntert mit seinen Bildern Kranke auf, Berliner Morgenpost, 20.3.1988

Milieuwechsel, Tagesspiegel, 24.3.1988

Der Kreuzberger von Kladow, Berliner Illustrierte, 16.10.1988

Hurenkind und Zwiebfleisch, tip, 8.12.1988

Märkische Romantik, Tagesspiegel, 21.1.1989

Spruch zur Wahl, Berliner Morgenpost, 31.1.1989

Reisen bekommt ihm, Tagesspiegel, 19.4.1989

Ein Malerpoet zeigt seine Bilder, Lauenburger Rufer, 24.5.1989

Kurt Mühlenhaupt stellt in der Stubengalerie aus, Goslarsche Zeitung, 31.5.1989

Mit rotem Hut, Lübecker Nachrichten, 2.6.1989

Ein Menschenfreund, der zu spinnen wagt, Goslarsche Zeitung, 6.6.1989

Kleine Kultur Nachrichten, Nürnberger Zeitung, 5.10.1989

Letzter Einsatz für Berlins Feuerwehrchef, BILD-Zeitung, 20.12.1989

Kurt Mühlenhaupt: Berlins berühmter Malerpoet wurde 70 Jahre alt, BTA Amtsblatt, 20.1.1990

Mühlenhaupt, Urban-Zeitung, Mai 1990

Der letzte Traum des alten Malers, Bunte, Heft 28, 5.7.1990

Kurt Mühlenhaupt, Ausstellungszentrum am Fernsehturm, Dezember 1990

Ein Volksmuseum, Spandauer Blatt, Dezember 1990

Rosi und der Leiermann, Tagesspiegel, 18.1.1991

Meine Kunst soll wie Brot fürs Volk sein, Berliner Morgenpost, 19.1.1991

Der Maler mit dem freundlichen Herzen, Berliner Morgenpost, 19.1.1991

Ein Liebhaber der Menschen, Berliner Sonntagsblatt, 20.1.1991

Bunte Träume aus Berlin, Kultur, 19./20.1.1991

Es waren vor allem die Frauen, die mich zu dem gemacht haben, der ich heute bin, B.Z., 21.1.1991

Milööpoet, Tip, 2/1991

Kurt Mühlenhaupt: Von Kreuzberg über Kladow nach Kreuzberg, Die Welt, Nr. 28 2.2.1991

Duzfreund, Tagesspiegel, 5.6.1991

Der Maler vom Kiez, Neue Berliner Illustrierte, 8.6.1991

Bittersüße Huldigung mit Witz und Ironie an Berlins Wahrzeichen, Berliner Morgenpost, 21.8.1991

Doch kein Loriot-Preis, Tagesspiegel, 12.12.1991

Mühlenhaupt baut altes Bauernhaus zum Museum um, Berliner Zeitung, 7./8.6.1992

Maler Mühlenhauts Miljööh: Das Glück der kleinen Leute, Berliner Kurier, Juli 1992

Ich will mit meinen Bildern Liebe geben, Berliner Zeitung, 16.7.1992

Bilderbogen kehren nach Neuruppin zurück, Tagesspiegel, 14.8.1994

Jungen Künstlern nicht den Platz nehmen, Der Nordberliner, 24.5.1995

Mühlenhaupt heiratet seine Muschel, Berliner Morgenpost, 24.8.1995

Die Schafe und Bolle sind Trauzeugen, Märkische Zeitung, 11.9.1995

Mühlenhaupt malt für die kleinen Leute, Märkische Zeitung, 1996

Kurt Mühlenhaupt, Ticket Berlin, 1996

Ick hab' Berlin im Kopp, Die Welt, 18.1.1996

Malerpoet Kurt Mühlenhaupt bleibt seinem Milieu treu, Berliner Morgenpost, 19.1.1996

Vom Gutshof in die Kirche, Berliner Zeitung, 19.1.1996

Der wahre Humanist trägt Hut, Berliner Morgenpost, 19.1.1996

Malerpoet mit Hut machte ein Gutshaus zum „Kulturhaus“, Berliner Zeitung, 20.1.1996

Maler der Menschenliebe, Tageszeitung, 22.1.1996

Kladows Malerpoet wurde 75, Spandauer Volksblatt, 1.2.1996

Ausstellung von Kurt Mühlenhaupt, Ticket Berlin, 1.2.-6.2.1996

Die zersägte Kirche, Die Zeit, 23.2.1996

Scheune vor Verfall gerettet, Neues Granseer Tageblatt, 20.4.1996

Vom Laien zum Profi, Neues Granseer Tageblatt, 20.4.1996

Kurt Mühlenhaupt bittet in seine Feldsteinscheune, Berliner Kurier, 21.4.1996

Mühlenhaupt feiert – nicht nur Fusion, Gransee Zeitung, 23.4.1996

Kunst und Künstlern [...], Gransee Zeitung, 25.4.1996

Das ist alles ein großer Traum, Neues Granseer Tageblatt, 27.4.1996

Wir Berliner lassen die Mark nicht allein, Berliner Morgenpost, 4.5.1996

In Bergsdorf „Vereinigung“ groß gefeiert, Märkische Allgemeine Zeitung, 5.5.1996

Mühlenhaupt malt für die kleinen Leute, Märkische Allgemeine Zeitung, 5.5.1996

Lebenskünstler, Geschichtenerzähler, [...], Extrablatt vom Zeitungsjungen, Juni 1996

Multikulturell jetzt auch in Bergsdorf, Gransee Zeitung, 26.6.1996

Malerisches Lieblingsmotiv: Berliner in allen Lebenslagen, Berliner Morgenpost, 3.7.1996

Mühlenhaupt: Der Mann mit dem Hut in Wilmersdorf, B.Z., 3.7.1996

Maler dankt Klinik mit Bildern, Berliner Morgenpost, 22.5.1997

Kunst statt Stroh, Berliner Zeitung, 27.6.1997

Heisig bei Mühlenhaupt, Berliner Kurier, 30.06.1997

Mühlenhaupt und Märchen schmücken die Kiez-Küche, Berliner Morgenpost, 1.7.1997

Ein alter Hof für neue Kunst, Tagesspiegel, 6.7.1997

„Kurt Mühlenhaupt“ Berliner Zeitung, 4./5.10.1997

Wer malt, der bleibt – so wie Kurtchen, Berliner Illustrierte Zeitung, 5.10.1997

„Berliner Blätter“ wachsen auf märkischem Sand, Berliner Morgenpost, 18.12.1997

Der Mann mit dem Hut, Air Berlin Magazin 1998, Seite 56/57

Kutte: 77, aber noch längst kein alter Hut, B.Z., 18.1.1998

Mariannenplatz – eine gottverlassene Gegend?, Tagesspiegel, 31.1.1998

Schwarze Kunst in Kreuzberg, Tagesspiegel, 14.2.1998

Der Kiezmaler Mühlenhaupt ist zurück in Kreuzberg, Berliner Morgenpost, 2.6.1998

Nach zwei Herzinfarkten: „Kutte“ schreibt ein Buch, Berliner Morgenpost, 11.10.1998

Malerpoet Mühlenhaupt gibt Lebenswerk heraus, Berliner Morgenpost, 19.2.1999

Terra incognita [...], Berliner Abendblatt Neukölln, 20.10.1999

Ein Leben mit der Laterne, Berliner Morgenpost, 13.2.2000

Kurt Mühlenhauts biografisches Bilderbuch, Tagesspiegel, 4.10.2000

Wenn ick dicke Beene male, sind die schön, Tagesspiegel, 19.1.2001

Wenn ick male lebe ick, B.Z.-Kultur, 19.1.2001

Kurt Mühlenhaupt – Maler der Liebe, Berlinische Monatsschrift, Berlin 7/2001

Dreckige Beene sind schön, Tagesspiegel, 24.8.2001

Abschied von Tante Helma, Berliner Morgenpost, 25.8.2001

Typen von nebenan, Tagesspiegel, 26.8.2001

Des Künstlers bester Freund, Ticket Berlin, September 2001

Ein Mensch kann ewig naiv sein, Financial Times Deutschland, 25.8.2004

Kurt Mühlenhaupt malt Nachbarn mit Liebe im Herzen, Der Tagesspiegel, 18.1.2005

„Heiligabend spielen wir Skat“, Berliner Morgenpost, 20.12.2005

Der Malerpoet, Märkische Allgemeine, 18.1.2006

Großes Aufgebot der kleinen Leute, Berliner Zeitung, 19.1.2006

Kurt-Mühlenhaupt-Retrospektive, Berlin Live, Berliner Morgenpost, 19.1-25.1.2006, 18.1.2006

Realist mit Herz, Neues Deutschland, 21.1.2006

Seit ich nicht mehr so gut sehe bin ich Impressionist, B.Z., 23.1.2006

Der Kiez als Laufsteg, Berliner Morgenpost, 26.1.2006

Ich male, also bin ich, Ticket, Berlin 26.1-1.2.2006

Mit Hingabe, Weltkunst, März 2006, Seite 106

Die Bibel inspiriert, Märkische Oderzeitung, 25. März 2006

Kurt Mühlenhaupt gestorben, Der Tagesspiegel online, 16.4.2006

Malerpoet Mühlenhaupt gestorben, Netzzeitung.de , 16.04.2006

Der „Maler-Poet“ Kurt Mühlenhaupt gestorben, art-in-berlin online-magazine 18.4.2006

Mit Hut vorm Brandenburger Tor. Der Berliner Malerpoet Kurt Mühlenhaupt ist tot, Berliner Zeitung, 18.April 2006

Frei nach Schnauze, Berliner Morgenpost, 18.April 2006

Ohne ihn wird es anders sein. „Kurtchen“ Mühlenhaupt ist am Ostersonntag in Bergsdorf verstorben, Märkische Allgemeine, 18. April 2006

Maler der Liebe und Alltags. Zum Tode von Kurt Mühlenhaupt, Märkische Allgemeine, 18. April 2007

Sein Milieu, FAZ, 18.4.2006

Kurt Mühlenhaupt, Abschied II, Die Welt, 18.04.2006

Abschied mit Hut, Der Tagesspiegel, 24.4.2006

„Kurtchen – Adieu“. Der Maler Kurt Mühlenhaupt wurde in Berlin beigesetzt, Berliner Zeitung, 24. April 2006

Kurt Mühlenhaupt ist tot, Spiegel, Nr. 17, 24.4.2006

Art, music lovers enjoy dazzling evening, Arab Times, 30.11.2006

Rentner stahl Gemälde von Zille und Mühlenhaupt, Der Tagesspiegel, 7.3.2007

The Artist Kurt Mühlenhaupt, Alwatan Newspaper, Kuwait, page 113. 27.04.2007

9.6 Lebenslauf

Name: Ulrike Schwartzkopf-Lorenz

Geburtsdatum: 22. Oktober 1965

Geburtsort: Berlin

Familienstand: verheiratet, vier Kinder

Eltern: Prof. Dr. Wolfgang Schwartzkopff, Arzt
Dr. Brigitte Schwartzkopff, Ärztin

Schulen: Grundschule: August 1972 bis Juni 1978
Gymnasium: August 1978 bis Dezember 1984
Canisius Kolleg zu Berlin, Abitur 5. Dezember 1984

Studium: Landschafts- und Freiraumplanung
SS 1985 an der Technischen Universität Berlin
Diplom-Ingenieur: November 1990

Kunstgeschichte
Immatrikulation SS 1991 an der Freien Universität Berlin
Studienabschluss als Magistra Artium am 26. Februar 1999

Disputation: 14. Juni 2008

Berufliche Laufbahn:

Denkmalpflegerische Bauleitung an einem
denkmalgeschützten Bauensemble in
Kleinmachnow in Zusammenarbeit mit der
Unteren Denkmalschutzbehörde, Kreis Potsdam-
Mittelmark

Kulturmanagement und Öffentlichkeits-
arbeit für den Verein Denkmale Glambeck e.V.
1999 und 2000

Kunsthistorische und denkmalpflegerische
Arbeiten für den Verein Denkmale Glambeck
e.V. 2000

Mitarbeiterin in der Stiftung Stadtmuseum
Berlin, 2001

Kuratorin und Mitarbeiterin am Museum
Bergsdorf, Kunststiftung Kurt und Hannelore
Mühlenhaupt, 2000 – 2006

Seit 2003 freie Mitarbeiterin im Verein
Jugend im Museum e.V. , Kursleiterin für
verschiedenste Kinder-Kunst-Kurse

Berlin im Juni 2008

Ulrike Schwartzkopff-Lorenz

9.7 Abbildungs- und Fotonachweis

Abbildungen

Die abgebildeten Werke stammen aus der Sammlung und Stiftung Hannelore und Kurt Mühlenhaupt:

Privatsammlung: 138, 171, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 206, 208, 211, 217, 219, 221, 223, 228, 234, 236, 238, 239, 240

Sämtliche Fotos stammen von der Doktorandin. Die Fotografien mit den Nummern: 251, 252, 253, 254 und 255 wurden dankenswerter Weise von Kurt und Hannelore Mühlenhaupt zur Verfügung gestellt.

10 Zusammenfassung - Summary

In dieser Doktorarbeit wird eine Künstlermonografie zum Leben und vielseitigen Schaffen Kurt Mühlenhaupts (1921 – 2006) vorgelegt.

Erstmals wird mit dieser vorliegenden Arbeit versucht die Lebensabschnitte und die einhergehende künstlerische Entwicklung chronologisch darzustellen. Das Experimentieren des Künstlers mit Materialien sowie die Auseinandersetzung mit Kunststilen und Einflüssen wird beschrieben.

Kurt Mühlenhaupt hat viel, intensiv und mit Ernst und Liebe für seine Mitmenschen gearbeitet. Er war ein original Berliner Künstler, der eng mit der Geschichte der Stadt und lange Zeit intensiv mit dem Stadtteil Kreuzberg verbunden war. Mit hoher Produktivität hat er viele Zeichnungen, Druckgrafiken und Ölgemälde hergestellt und bei einem breiten Publikum durchgesetzt. Später widmete er sich zunehmend auch der angewandten Kunst. Ohne akademischen Abschluss ist er zu einem der populärsten Berliner Künstler der Nachkriegszeit avanciert, dessen Bekanntheit weit über die Stadtgrenzen hinausreicht. 1969 hatte er als Maler des sogenannten Berliner Milieus seinen endgültigen künstlerischen Durchbruch. Ebenso wie den Berliner Malern Heinrich Zille, Otto Nagel und Hans Baluschek – sie alle waren Außenseiter und von ihrer einfachen Herkunft geprägt – gelang es Mühlenhaupt, das Spezifische am Berliner Leben und seiner Zeit herauszuarbeiten. Die persönliche Biografie wurde zum Grundthema der malerischen und grafischen Auseinandersetzung, die persönlichen Erlebnisse und Ereignisse wurden thematisiert und in Bildern festgehalten.

Mühlenhaupt hat sich mit vielen kunsthistorischen Strömungen auseinandergesetzt und war ständig auf der Suche nach einer Malerei, die ihn der eigenen Wirklichkeit nahe brachte. Seine Arbeit ist vom Realismus geprägt und behandelt vornehmlich klassische Themen in Tradition des Berliner Realismus wie Mensch, Stadt und Natur. Durch seine spezifisch erhöhte Bildperspektive schaffte er sich und dem Betrachter mehr Überblick über das darzustellende Motiv.

Vorliegende Künstlermonografie zeigt die vielschichtigen Vernetzungen des Werks. Die stilübergreifende Befruchtung durch andere Künstler wird aufgezeigt. In der Dissertation wird das Individuelle Mühlenhaupts, sein „poetischer Realismus“ nachgezeichnet. Sein eigenwilliges, einzigartiges Werk, das durch kunsthistorische Vorbilder geprägt wurde, wird erläutert und die kunsthistorische Eigenständigkeit wird beleuchtet bzw. eine Zuordnung wird unternommen.

Summary

In this doctoral dissertation an artists monographie about the life and the versatile creative activity of Kurt Mühlenhaupt (1921- 2006) is presented.

For the first time this dissertation tries to put the chapters of the artists life in a chronological order. It also describes the artistic experiments of the artist with different materials and art styles in order to analyse those regarding their influence on the artists works.

Kurt Mühlenhaupt was a devoted artist, who put a lot of love in his works to please his fellows. He was an original artist from Berlin and closely bonded to the cities history and the cities district Kreuzberg.

With an immense productivity he made many drawings, prints and oil paintings and was able to convince many people that his art was worth knowing. In his later works he became more fixated on the applied arts.

Without any academically degrees he advanced to one of the most popular artist of the post-war Berlin, who's popularity even reached over the municipal borders.

In the year of 1969 he had his final breakthrough in the art scene of Berlin as a painter of the so called "Berliner Milieu".

Like other Berlin artists, as in Heinrich Zille, Otto Nagel and Hans Baluschek, who were all outsiders and had a simple background, Kurt Mühlenhaupt was able to completely fulfil the specifics of the life in Berlin during his existence.

His personal biography became the main theme of his artistic and graphic analysis and his personal experiences and events were discussed, explained and recorded in pictures.

Kurt Mühlenhaupt dealt with many art- historic styles and always tried to find a style that resembled himself completely.

His works often consist of realistic and classic themes, like the man, city or nature.

Through his specific perspective onto the picture, he gave himself, but also the viewer a greater view over the portrayed object.

This dissertation describes the individual Mühlenhaupt and points out his "poetic realism".

His unconventional and unique works, which are coined by several art- historic examples are explained and their art-historic independence is analysed.