

Georg Muche und seine Fresken in der Volkshochschule Krefeld

von Eberhard Gollner

Vorbemerkungen der Schriftleitung: Am Samstag, dem 27. Februar 1999, wurden der Stadt Krefeld als Dauerleihgabe des Tübinger Verlegers Ernst J. Wasmuth neun Tafelfresken des Künstlers Georg Muche für den Vortragssaal der Volkshochschule überreicht. Gleichzeitig erhielt der Vortragssaal den Namen „Georg-Muche-Saal“, zumal dorthin schon 1987 das letzte große Fresko Muches als Schenkung der ehemaligen Textilfabrik Jammers transloziert worden war. Im Rahmen der Eröffnungsveranstaltung sprach unter anderen unser Vereinsmitglied Eberhard Gollner, Meisterschüler von Otto Pankok, zu den Werken Muches. Georg Muche (1895 – 1987), Meister am Staatlichen Bauhaus in Weimar von 1920 bis 1927, war Leiter der Meisterklasse für Textilkunst an der Textilingenieurschule Krefeld von 1938 bis 1958 und Träger der Thorn-Prikker-Plakette.

*

„Die Malerei ist im Grunde eine Lichtsprache – und wenn das Licht sich vollkommen zum Ausdruck bringt, wird alles farbig“, schrieb Guillaume Apollinaire zu den Bildern Raoul Dufys. Für Georg Muche wurde das buon fresco zur erlösenden Lichtsprache in dunkelster Zeit.

Er beschäftigte sich mit seiner Erneuerung schon seit dem Beginn der dreißiger Jahre. Damals war er bis 1938 an der von Hugo Häring geleiteten Schule „Kunst und Werk“ in Berlin tätig. Häring war es, der ihn schließlich nach Krefeld empfahl. Noch in Muches Berliner Dachkammer-Wohnung entstand auf präparierten Betonplatten ein Triptychon, dessen Originalfragmente aus der Stiftung Wasmuth jetzt die Nordwand des Muche-Saals in der Volkshochschule schmücken.

Vorher reiste er 1934 nach Italien, um dort „Handwerk und Stil der echten Freskomalerei“ zu studieren. Vor allem durch Masaccio fühlte er sich in seiner Auffassung bestätigt, daß die Farbformen eines Freskos unmittelbar, während des Malens auf der Wand, entstehen müssen, wenn sie frisch und lebendig wirken sollen.

Um die besondere Qualität der Wand- und Tafelfresken Muches einschätzen zu können, brauchen wir sein genaues Wissen über die



Abb. 1. Aus dem Tryptichon „Jahreszeiten“; 1935/36 Berlin; Detailaufnahmen

in langen Jahrhunderten in Europa entwickelten Methoden zu ihrer Herstellung und Verwendung. Dort wurden die berühmtesten Wand- und Deckenbilder von Giotto, Masaccio, Mantegna, Raffael, Michelangelo oder Tiepolo meist al secco vollendet. Tiepolo beispielsweise beherrschte das buon fresco virtuos, gebrauchte es aber nur zur Untermalung, die mit Kaseinfarben auf trockenen Putz übermalt wurde. Auch die farbschönen Wandbilder Campendonks in der Villa Merländer erwiesen sich als reine Kasein-Malereien.

Muche selbst beschrieb seine Vorbereitung des Malgrundes von der Isolierung der Mauer bis zum Auftragen der für ein Tagewerk nötigen Putzschichten für jedermann verständlich im Nachwort seines Buches „Buon Fresco – Briefe aus Italien über Handwerk und Stil der echten Freskomalerei“. Seine Bemühungen fanden jedoch keine Nachfolge, da die Kunstabakademien heute das nötige handwerkliche Können nicht mehr vermitteln und die moderne Glasarchitektur keine Betätigungsfelder bietet. Es braucht eben große helle Wände, wie wir sie

hier fanden, um die Lichtfarben Muches aufzustrahlen zu lassen. Erst nach wochenlangem Trocknen der unter einer Kalksinterhaut eingelagerten Farben zeigt sich ihre endgültige Helligkeit, die im direkten Auftrag nicht zu erreichen ist. Muche sagte dazu: „Man darf nicht vergessen, die Fresken sind, wenn man sie malt, ums dreifache dunkler und das Auge vermag dabei Farbnuancen zu unterscheiden, die es beim Malen nicht unterscheiden würde, wenn man in der Helligkeit malen müßte, die die Fresken schließlich bekommen. Das ist das Besondere: Man kriegt von der Technik etwas an Qualität hinzugefügt, welches man ohne diesen Vorgang nicht erreichen könnte. Ich glaube, mit gutem Gewissen sagen zu können: Nördlich der Alpen sind dies die letzten Fresken. Und es sind die Fresken, die nicht in der Technik erstarrt sind, sondern der Technik etwas hinzugeführt haben, was alle anderen Fresken nicht haben“.

Außer diesem in vielen Versuchen erprobten Wissen besaß Georg Muche eine verblüffende Improvisationsfähigkeit, die es ihm erlaubte, seine Bildideen erst während des



Abb. 2. Aus dem Tryptichon „Jahreszeiten“; 1935/36 Berlin; Detailaufnahme



Abb. 3. Aus dem Zyklus „Xantener Fresken“; 1944 Xanten

Malens auf der sich allmählich verfestigenden Oberfläche zu entwickeln. Auf den Tafeln, die er 1944 in Xanten bemalte, wurden die fließenden Farbtöne auf den noch ganz frischen nassen Putz gesetzt und darin fest eingepreßt. Dann erfolgte eine sparsame, mit dem Pinselstiel ausgeführte Zeichnung, und schließlich entstanden, auf dem stärker angezogenen Malgrund in festerer Form, Landschaften mit kleinen Menschen, Bäumen und Zweigen mit elegant geformten Blättern. Dagegen nutzt das „Berliner Triptychon“ farbiges Hell-Dunkel, um Kontrastbeziehungen zwischen den auf den Tafeln gezeigten Innen- und Außenräumen zu bestimmen. Dort sind alle Farben fest an die Form gebunden. Schließlich entwickeln sie sich zu blütenhaft strahlenden Kostbarkeiten in den Farbakorden des großen, ebenfalls im Muche-Saal zu sehenden Freskos der Stiftung Jammers.

Muche hatte seine introspektive Haltung aufgegeben, die die Reihe seiner abstrakten Bilder hervorbrachte. Dieser Raum war abgeschritten. Anschließend gelangen ihm zahlreiche Bilderzyklen, die Lebensvorgänge sichtbar machten, wie zum Beispiel „Die

Welt der Pflanze“, „Kleine Welt der Tiere“, „Welt der Fische“, „Schwerelos“, „Spanische Interieurs“ oder „Totes Holz“ und „Sarkophag für Giorgio de Chirico“. Sie spiegeln erlebte Wirklichkeit – verwandelt in Sinnbilder.

So erscheint ihm auf der Bühne seiner Phantasie, das schöne südliche Mädchen Nicolsia, dem er in Italien begegnet war, als eine Schwester der Kore, jener Tochter der Demeter und des Zeus, deren Hände mit goldenem Weizen für die Aussaat gefüllt sind – eine Verkörperung des Frühlings. Ihr anmutiger Kopf mit seinem bittersüßen Lächeln zeigt sich uns jetzt hoch oben auf der linken Tafel des „Berliner Triptychons“.

Die Xantener Tafelfresken wurden Ende 1944 in einer Tag und Nacht immer bedrohlicher werdenden Lebenssituation geschaffen, als der Zweite Weltkrieg auch im Westen alles menschliche Leben mit brutaler Hand zu erwürgen suchte. Muche dazu: „Aber das ist ja auch merkwürdig. In jener Zeit hatte man noch soviel Zeit, sich mit seinen eigenen kleinen Abenteuern zu beschäftigen und ein Bild daraus zu machen. Hier zeigte sich die Fähigkeit des Menschen, sich souverän über

die peinliche Welt, in der er lebt, hinwegzusetzen“.

Den Krieg in seiner furchtbarsten Gestalt hatte Muche schon 1917/18 als Maschinengewehrführer während der Grabenkämpfe an der Somme kennengelernt und durch „Zufall“ überlebt. Er und sein Freund Runge hatten vereinbart, lieber selbst den Tod zu suchen, als im Nahkampf weiter auf Befehl morden zu müssen. Als der Tag kam, diesen Weg zu gehen, wurde er, anstelle eines gerade gefallenen Kameraden, als Offiziersaspirant abkommandiert. Sein Freund Wilhelm Runge, der Dichter, fiel am selben Tage an einem anderen Abschnitt der Front, wie so viele andere befreundete Künstler – aus dem „Sturmkreis“ um Herwarth Walden in Berlin – Opfer des Krieges wurden.

Vor der sich ankündigenden nächsten Katastrophe warnte Muche seit 1932 in vielen Zeichnungen und Bildern mit Titeln wie „Die Verblendeten“, „Katastrophenlandschaft“, „Massenscene“, „Sie singen nicht mehr“ – die Dichter nämlich –, und 1935 bereits entstand das erste Blatt seiner bitteren prophetischen „Notizen zu einem Roman“, auf dem



Abb. 4 – 7. Aus dem Zyklus „Xantener Fresken“: 1944 Xanten

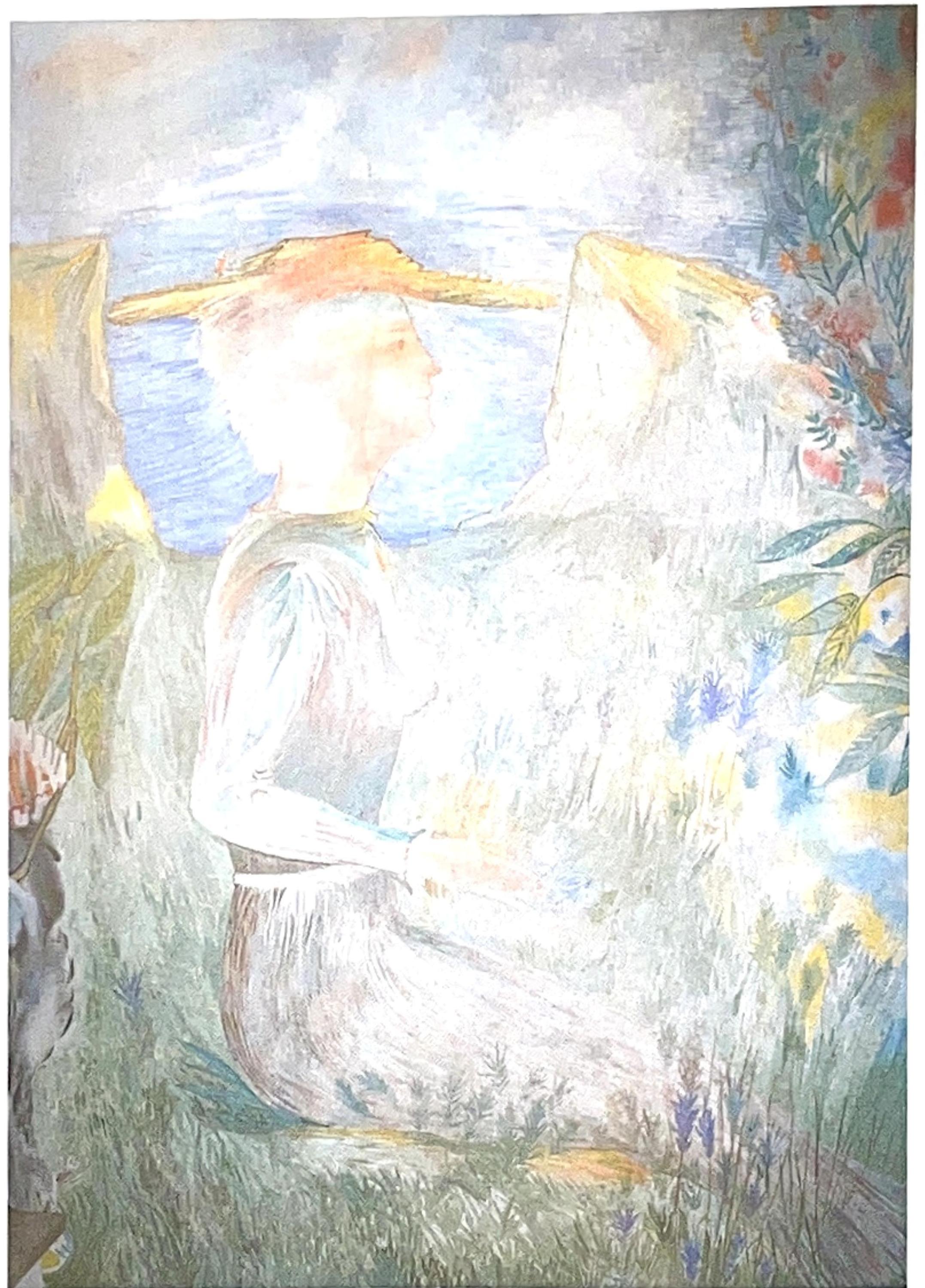
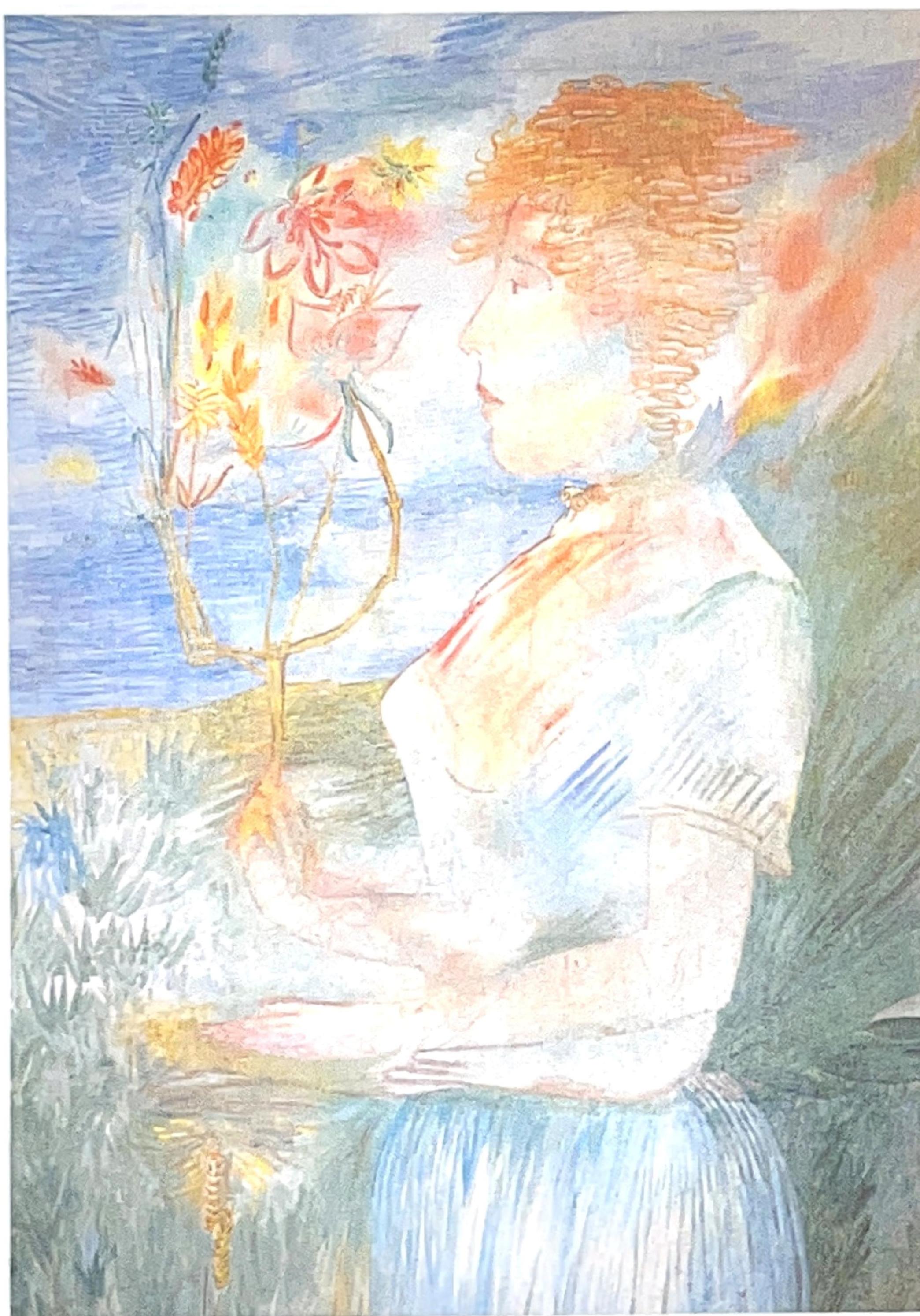


Abb. 8 und 9. Aus dem Fresko „Kunst und Mode“ für die Firma Hans Jammers; 1949 Krefeld; Detailaufnahmen

er zeigt, wie eine Familie von einer Menschenhorde aus ihrer Heimat geprägt wird.

Seine bösen Ahnungen waren längst zu schrecklicher Gewißheit geworden, als er mit seiner Meisterklasse für Textilkunst aus dem zerstörten Krefeld nach Xanten umzog, in eine flache himmelhohe Landschaft, die, einfach und großzügig gegliedert, einen starken atmosphärischen Zauber auf ihn ausstrahlte. Sie wurde für ihn zum Zeichen der Hoffnung auf ein neu aufglimmendes Leben in einer Zeit, in der man nur noch zu überleben suchte. Nur die sich aus der Winterstarre lösende, dann blühende und fruchttragend reifende Natur war nicht aus der Hand Gottes gefallen, wie der mit dem Kainsmal gezeichnete Mensch. Muche zeigte sie fruchtbar an den alten, durch Schnitt verjüngten Obstbäumen, die groß vor dem Blau himmlischer Unendlichkeit stehen: Anrufungen eines freien Lebens ohne Angst. Friedlich sammelnde oder einträglich zusammen arbeitende Menschen verlieren sich klein am Horizont der Landschaft oder streben beglückt mit offenen Armen aufeinander zu. Es sind

Gegenbilder, Visionen von einer gewaltfreien Welt, für die der Mensch sich so schwer entscheiden kann.

Muche war sicherlich ein Mensch, der sich der damals täglich erfahrenen Negativität des Lebens sehr bewußt war. Auch stieß seine Kunst auf Ablehnung. Das ist bis heute so geblieben, auch bei Menschen, die es eigentlich besser wissen müßten. James Ensors Klage könnte auch von Georg Muche stammen: „Wie viele bleiben den schönsten zartesten Farbtönen meiner Bilder gegenüber unempfindlich und kalt. Überall stößt man auf vollkommenes Unverständnis“.

Eine eher heiter stimmende Episode aus der Xantener Zeit sei am Schluß mitgeteilt, mit Muches eigenen Worten: „Ich hatte Schwierigkeiten mit meinem Herz. Ich mußte einen Arzt aufsuchen, komme ins Krankenhaus, aber es kommt kein Arzt. Da kommt eine Frau, eine Ärztin, das hatte ich nicht erwartet. Mich hatte auch noch nie eine Ärztin untersucht. Die untersucht mich nun, legt mich auf die Chaiselongue, beugt sich dann über

mich und kontrolliert, was weiß ich. Auf jeden Fall, dieses Herüberbeugen einer Frauensperson und in mich Hereinschauen, das ist das Thema für dieses Bild. Die guckt da von außen rein. Das ist der spaßige Anlaß. Und auch, wo die noch den komischen Namen Pappenteller hat! – So ist das auch in einem Tagewerk entstanden. Es sind keine Stücke drin. Es ist ja auch nicht groß“.

Jetzt hängt diese Tafelfreske in der Mitte der sieben von Herrn Wasmuth für den Vortragssaal der Volkshochschule Krefeld gestifteten „Xantener Fresken“. Muche äußerte sich über die Umstände ihrer Entstehung so: „Das sind die Fresken, die in Xanten entstanden, als meine Klasse von Krefeld aus dorthin verlagert worden war. Ja, sie sind alle entstanden in einem kleinen Zimmer. Ja nennen wir es mal 3 auf 3 Meter groß, wenn es überhaupt so groß war, im 2. Stock eines Schulhauses, das mir zur Verfügung gestellt wurde. Da sind die alle entstanden: Während der Alarme und zwischen den Alarmen. Auch ihre Unterputzschichten sind dort entstanden“.