

VORWORT: GEORG MUCHE – DER JÜNGSTE BAUHAUS- MEISTER, DEN ES NEU ZU ENTDECKEN GILT

Georg Muche gehört zu den deutschen Künstlern des 20. Jahrhunderts, deren Lebenswerk lohnt, erneut in den Blick genommen zu werden. Dabei können wir ihn als universellen Künstler neu entdecken, der bedeutsame Leistungen nicht nur in der bildenden Kunst, als Maler und Grafiker, hinterlassen hat, sondern in den 1920er-Jahren auch als innovativer Architekt bekannt geworden ist. Schließlich ist er auch als Lehrer zu würdigen, der von 1915 bis 1958 mit wenigen Unterbrechungen junge Künstler und Gestalter für die Textilindustrie ausgebildet hat.

Wie stark Muche Generationen von Kunststudenten geprägt hat, lässt sich heute kaum noch ermessen. Doch die Schulen, in denen er tätig war, lesen sich wie ein Who is Who der Moderne. Erste Lehrerfahrungen sammelte Muche bereits 1915 in seinem Berliner Atelier, bevor er 1916 von Herwarth Walden als Leiter der Malereiabteilung in dessen neu gegründete *Sturm*-Kunstschule berufen wurde. Im *Sturm* lernte Muche Lothar Schreyer, Johannes Itten, Oskar Schlemmer und Johannes Molzahn kennen. Molzahn und sein Kreis avantgardistischer Kunststudenten in Weimar empfahlen Gropius die Berufung Muches an das Bauhaus in Weimar. Hier wirkte Muche ab April 1920 am Aufbau der Schule mit, übernahm im Wechsel mit Itten den Vorkurs und leitete von 1921 bis 1927 die Webereiwerkstatt. 1922/23 übernahm er Organisation und Leitung der großen Bauhaus-Ausstellung in Weimar und errichtete mit dem Architekturbüro von Gropius und Adolf Meyer sein Versuchshaus „Am Horn“. Von 1927 bis 1930 lehrte Muche an der 1926 gegründeten privaten Kunstschule von Johannes

Itten in Berlin, gewissermaßen einem zweiten Bauhaus. 1931 wurde er von Oskar Moll als Professor für Malerei an die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau berufen und dort 1933 durch die Nationalsozialisten fristlos entlassen. Eine neue pädagogische Aufgabe fand er in der privaten Berliner Schule „Kunst und Werk“ unter der Leitung von Hugo Häring 1933 bis 1938. Ab 1937 wurden Muches Werke in der Aktion „Entartete Kunst“ diffamiert und aus öffentlichen Sammlungen entfernt. 1939 gründete er die Meisterklasse für Textilkunst an der Textilingenieurschule in Krefeld, die er bis 1958 leitete. Damit setzte Muche das Werk seines Freundes Johannes Itten fort, der von 1932 bis 1938 die „Höhere Fachschule für textile Flächenkunst“ geführt hatte. Schon die Bauhaus-Weberinnen schätzten seine einfühlsam-sensible pädagogische Art ebenso wie sein Engagement für die materiellen und technischen Belange der Weberei.

Die wenigen realisierten Architektorentwürfe Muches, das *Haus Am Horn* in Weimar 1923 und das *Stahlhaus* in Dessau in Zusammenarbeit mit Richard Paulick 1926 sind seit 1996 Bestandteil des UNESCO-Weltkulturerbes „The Bauhaus Sites in Weimar and Dessau“. Der Bauhausdirektor Walter Gropius hatte 1922 seinem jüngsten Bauhausmeister den Vortritt bei der Errichtung eines Musterhauses für die Bauhaus-Ausstellung gelassen, obwohl er gerade seinen wegweisenden „Baukasten im Großen“ entwickelt hatte. Muches Haus zeichnet sich durch sein neuartiges Funktionsgefüge mit großzügigem zentralen Wohnraum aus, um den sich die weiteren Räume als kleine, schiffskabinenartige Zellen gruppieren – ein mediterranes Atriumhaus mit überdachtem Innenhof. Zugleich ist dieser Experimentalbau eines der ersten bewusst geplanten Ökohäuser der Welt, ein passives Sonnenhaus mit funktionaler Zonierung und großen Fenstern nach Süden und Westen. Der dreischichtige Wandaufbau aus Leichtbetonblöcken, die aus Hochofenasche – also aus Abfallmaterial – mit dazwischenliegender

Dämmschicht aus Torf besteht, erreicht eine Wärmedämmung, die doppelt so hoch ist wie bei einer traditionellen Ziegelwand. Dieses Experiment setzte Muche 1924 konsequent fort und entwickelte Raumzellen aus Stahl und Prototypen für Stahlhäuser als „wachsende“ Häuser, die sich den Nutzungsbedingungen einer Familie anpassen können. Das Stahlhaus in Dessau-Törten ist Bestandteil der gleichnamigen Siedlung, die Gropius unter Einbeziehung vorgefertigter Betonelemente 1926 bis 1928 errichtet hat. Bemerkenswert erscheint auch der Entwurf zu einem Stadtwohnhaus mit Etagengärten von 1924, der eine direkte Reaktion auf die Bebauung amerikanischer Großstädte ist, die Muche auf seiner USA-Reise kennengelernt hatte. Vergleichbar den Projekten Le Corbusiers mit durchgrünten Erd- und Dachgeschossen schlug Muche breite Terrassen in allen Ebenen vor, die von den Bewohnern individuell bepflanzt werden sollten.

Zeit lebens sieht sich Muche aber als bildender Künstler, als Maler und Grafiker. Bereits als 18-Jähriger findet er seinen eigenständigen Weg zur gegenstandslos-abstrakten Kunst – bemerkenswert in einem eher konservativen Umfeld. Entscheidende Impulse erfährt er nach seiner Ablehnung durch die Königlich Bayerische Akademie der bildenden Künste in München und seiner Übersiedlung nach Berlin 1915 durch die *Sturm*-Galerie Herwarth Waldens, der ab 1912 europäische Avantgardekünstler vorstellte, darunter Wassily Kandinsky mit seinen abstrakten Gemälden. Hier entfaltete Muche ein beachtliches Frühwerk mit Lichtvisionen aus organischen Formen und festeren Strukturen, die an Glasfenster mit ihren Bleiglasstegen erinnern. Ab 1917 treten geometrische Kompositionen hinzu, die bis 1919 in fein strukturierte Kompositionen mit grafischen Gitterstrukturen münden. Parallel zu seinem Freund Johannes Itten löste sich Muche am Bauhaus seit 1922 von der gegenstandslosen Malerei und entwickelte ab seinem Gemälde *Schwarze Maske* seine persönliche Handschrift und Hal-

tung zwischen Abstraktion und Figuration. Im Spätwerk tauchen gegenstandslose Kompositionen als Reflexe früherer Bilder 1958 oder *Magie der rollenden Kugel* 1965 wieder auf und verweisen auf Muches künstlerische Grundpositionen jenseits festgelegter stilistischer Grenzen. Mit seinen *Tafeln der Schuld* wird Muche ab 1927 auch ein sensibler Chronist der politischen Geschichte des 20. Jahrhunderts mit einer zutiefst humanistischen Haltung. Der Ächtung durch die Nationalsozialisten setzte er die Wiederbelebung der Freskotechnik mit lebensfrohen und lyrischen Bildmotiven entgegen. Als fast 70-Jähriger wandte er sich noch einmal modernen Drucktechniken zu und entwickelte seine Variographien für die Grafikfolge *Nemisee – Auge der Diana*.

Mit seinen bedeutsamen Schenkungen an das Bauhaus-Archiv Berlin, die Nationalgalerie Berlin (Ost) und die Kunstsammlungen zu Weimar ab 1973 setzte Muche im kalten Krieg ein Zeichen deutscher Einheit und einer unteilbaren deutschen Nationalkultur.

Für sein architektonisches Schaffen sowie sein Lebenswerk als Künstler und Lehrer wurde Georg Muche während des Zweiten Internationalen Bauhaus-Kolloquiums 1979 zum Ehrendoktor der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar (heute Bauhaus-Universität Weimar) ernannt.

Mit differenziertem Blick auf das Gründungsjubiläum des Bauhauses kann auch das Lebenswerk von Georg Muche neu erschlossen werden.

Michael Siebenbrodt

EINLEITUNG 1895–1987

Als Georg Muche 1987 in seinem Altersruhesitz am Bodensee starb, war er 91 Jahre alt und hatte zwei Weltkriege er- und überlebt. In vielen Städten Deutschlands hatte er gelebt, die längste Zeit seines Lebens verbrachte er, neben seinen Jugendjahren in Ramholz am Bodensee wo er fast dreißig Jahre lebte. Als Maler fühlte er sich bereits früh berufen und blieb dies sein Leben lang. Auch seine besondere Farbskala behielt er bei, sein Formenrepertoire hingegen veränderte sich: aus dem abstrakten Maler wurde ein gegenständlicher; Wandel und Weiterentwicklung kennzeichnen seine Arbeiten. Außer seinem starken Interesse an der Architektur gab es auch Neugier auf technische Errungenschaften und Ausflüge in die Musik. Neben seinen Erinnerungen, die er in *Blickpunkt* 1961 festgehalten hat, verfasste er zahlreiche Beiträge über Kunst, Mode und Technik in Zeitungen, Zeitschriften und Katalogen. Trotz vieler Ehrungen und etlicher Ausstellungen blieb ihm der große Erfolg als gefeierter Künstler wie so manchen seiner Bauhaus-Kollegen versagt, dennoch arbeitete Muche unbeirrt bis an sein Lebensende. Eine vielseitige Künstlerpersönlichkeit gilt es noch zu entdecken.

Muche hat sein Leben sehr präzise „archiviert“ und dabei sicherlich auch einiges „zurechtgerückt“. Neben Zeugnissen, Verträgen, Prospekten sind vor allem Briefe (allein über 500 Briefe von Sophie van Leer, seiner Freundin und Verlobten aus *Sturm*-Zeiten) und Geschäftspost aufgehoben worden, und von nahezu allen – auch privaten – Briefen, fertigte er Kopien an, zunächst handschriftlich, später Durchschläge oder Fotokopien. Auszugsweise sind diese in Katalogen publiziert oder in Buchform zusammengestellt wie in *Buon fresco*. Hier sind es Briefe aus Italien, die über den Reiseweg berichten, die gesehenen

Fresken auflisten und Analysen über die Herstellung enthalten. In seinen Erinnerungen schreibt er essayartig über sein Leben, erinnert sich an seinen Vater, an viele Weggefährten und die diversen Stationen seines Lebens. Bemerkenswert ist hier, dass er sein Leben als Rückblick schildert, er beginnt im „Jetzt“ und erst am Ende des Buches schreibt er über seine Kindheit.

JUGENDJAHRE UND STUDIUM

Kurz vor der Jahrhundertwende wurde Georg Muche am 8. Mai 1895 in Querfurt/Sachsen geboren. Querfurt ist heute eine kleine Stadt und hat durch die Eingemeindungen etlicher Ortsteile mittlerweile über 10.000 Einwohner. Westlich von Halle (Saale) gelegen weist sie einige historische Gebäude wie eine Burg und einen Wehrturm auf.

Georg Muche hat die Stadt kaum kennengelernt, denn seine Eltern, Felix Muche (1868–1947) und seine Frau Clara Marcus (1866–1950) zogen nach Halle, als er zwei Jahre alt war. Der Vater arbeitete dort als Staatsbeamter, während er in Querfurt als Ökonomie-Inspektor tätig gewesen war.

Vier Jahre später, 1901, siedelte die Familie nach Ramholz an der Rhön in Hessen um. Ramholz ist auch heute noch eine kleine Ansiedlung, wie Muche in seinen Erinnerungen schreibt (S. 221), mit: „*großem Schloss und weitem Park*“; die nächstgrößere Stadt Schlüchtern ist etwa 6 km und Fulda ca. 30 km entfernt. In Ramholz war der Vater als Rentmeister (landwirtschaftlicher und finanzieller Verwalter) auf dem Schlossgut des Freiherrn Hugo Rudolf von Stumm (1845–1910), einem wohlhabenden Industriellen, angestellt. Inzwischen war die Familie weiter gewachsen. Zu dem ältesten und einzigen Sohn Georg gesellten sich drei Schwestern: Johanna, Gertrud, Margarete. In *Blickpunkt* schilderte Muche eine sorgenfreie Kindheit auf dem Land: „*Der Horizont über den Gipfeln der Berge umschloß eine ganze Welt. Sie war so klein, daß auch Kinder sie begreifen konnten mit allem, was das Leben der Menschen bewegt: Streit, Haß, Neid, Leidenschaften, Spiel und Arbeit, Liebe und Tod, Gebet und Gott.*“ (S. 227)

In Ramholz besuchte Georg Muche zunächst die Volksschule, danach die Lateinschule in Schlüchtern und im Anschluss in Fulda die Oberrealschule, wo er bei einem Onkel wohnte. Sein Hauptinteresse galt der Kunst, in der

Bibliothek lieh er sich Kunstbücher aus und hatte auch eine Kunstzeitschrift (*Die Kunst* aus dem Bruckmann-Verlag) im Abonnement.

Schon früh zeichnete er, fertigte Porträts seiner Mitschüler an, malte die Landschaft ringsum und stellte Kopien in Ölfarbe nach Rembrandt, Tizian und Rubens her. Bereits als 14-Jähriger versuchte er „*nach einer kleinen farbigen Reproduktion im Hof unseres Gartens Caravaggios Falschspieler in Lebensgröße zu kopieren und über den mir immer misslingenden Versuch verzweifelt, dem Manne im Hintergrund des Bildes das schielende Auge zu malen, da nahm mein Vater den Pinsel von der Erde auf, den ich aus Ungeduld auf den Falschspieler geschleudert hatte, und zog mit geschickter Hand die Linie des Augenlides.*“

Sein Vater Felix Muche unterstützte ihn sehr wohlwollend in seinen Neigungen. Felix Muche, dem die Mutter einst den Wunsch Maler zu werden verboten hatte, begann im Alter von 60 Jahren selbst zu malen. Er schuf bis zu seinem Tode 1947 ein umfangreiches Werk, das mehrfach ausgestellt – auch zusammen mit seinem Sohn – und hoch gelobt wurde. Eines seiner ersten Bilder *Die Kirmes* hing in einer Berliner Ausstellung neben einem Gemälde von George Grosz (1893–1959). So konnte Georg Muche seinen Vater bereits ab 1916 dafür gewinnen, eine Sammlung von zeitgenössischen Malern zusammenzustellen. Es waren Gemälde – so Georg Muche später in seinen Erinnerungen: „*von Picasso, Chagall, Franz Marc, Paul Klee, Kandinsky, Metzinger und Aquarelle von Feininger.*“ Sie erstaunten die Besucher und führten auch zu lebhaften Diskussionen mit den Gästen des Hauses.

1912 malte Georg Muche die *Badenden* (abgebildet in Katalog 1980, S. 75, verbrannt 1943), ein Gemälde, zu dem ihn das Bild von Hans von Marées (1837–1887) *Das Bad der Diana* inspiriert hatte. Er malte es an einem Nachmittag in den Herbstferien, und später schrieb er: „*Als ich merkte, wie beim Malen mir aus Spontanität*



Schloss Rambholz *die Vorstellung entglitt und ein ganz anderes, eigenes Gebilde aus der freien und leidenschaftlichen Handhabung von Pinsel und Farbe entstand, war ich überrascht von dem was mir gelungen war und begriff, was das Malen eigentlich ist.*¹ Bereits 1913 entstanden drei abstrakte Gemälde (Katalog 1980, S. 76), das früheste nannte er *Komposition Null*, die weiteren waren ohne Titel.

Es sind, bis auf das erstgenannte, alles kleinere Formate (17,8 × 23,5 cm) und er verwandte unterschiedliche Materialien wie Holz und Leinwand, auch ein Aquarell war darunter (S. 76), dass laut Muche auf dem Leinen eines alten Hemdes seines Vaters gemalt wurde. Nichts Gegenständliches lässt sich auf diesen Bildern erkennen, es sind halb ausgeführte geometrische Formen auf verschwimmenden Farbfeldern aus Primärfarben. Da Muche bis 1913 schon viele Gemälde anderer Künstler in Büchern, Zeitschriften und auch Ausstellungen gesehen hatte, darf man, wie Droste (Katalog 1980, S. 18) es formulierte, *„die ersten drei abstrakten Bilder als*

eine Synthese zwischen dem eigenen, noch kaum artikuliertem Wollen und den ersten tiefempfundenen Eindrücken moderner Kunst begreifen.“

Bei einem Abendspaziergang – so schreibt er in *Blickpunkt* – habe ihn ein blühendes Rapsfeld beeindruckt: *„Es leuchtete im graublauen Dunst des Himmels zwischen grünschimmernden Rechtecken der Felder gelb schwebend in der abendlichen Stunde. Die Farben schienen der Wirklichkeit enthoben, und wir meinten, die Malerei könnte von der Bindung an die Gegenstände befreit werden.“* (Blickpunkt, S. 226.) Er habe daraufhin mit seinem Freund Ernst Hadermann (1896–1968) diskutiert, inwieweit es möglich sei, die Malerei aus der Bindung an die Gegenstände zu befreien.

Auf der *Jahresausstellung 1913* in Leipzig sah er Gemälde von August Macke, Max Pechstein und Ernst Ludwig Kirchner, die ihn sehr beeindruckten und seinen Berufswunsch festigten. Im August 1913 brach er die Schule ab – er war achtzehn – um Maler zu werden. Sein Vater hätte es gern gesehen, wenn sein Ältester Arzt geworden wäre, aber er unterstützte seinen Sohn in seiner Wahl und gab ihm den Rat: *„Wenn man Maler werden will, so muss man begabt sein, und du weißt ja nicht ob du begabt bist.“* (Typoskript, Mappe 137, BAB) Er riet ihm zu einem Probestudium. In Muches Nachlass sind eine Reihe von Prospekten verschiedener Kunsthochschulen zu finden. Neben dem von der Großherzoglichen Sächsischen Hochschule für bildende Kunst in Weimar, einem Prospekt von 1910, sind es zwei Münchner Schulen sowie die Königlich Akademische Hochschule für Berlin und auch die Königliche Bayrische Akademie der bildenden Künste in München. Muche wählte München.

München war um 1910 eine Großstadt mit über einer halben Million Einwohner, aufgrund der prächtigen Bauwerke wurde es „Athen des Nordens“ genannt. Die drittgrößte Stadt Deutschlands zog Künstler und Literaten an, verfügte über eine lebhaftere Literatur- und Malerszene.

¹ Typoskript o. S. in Mappe 137, BAB.



Porträt Georg Muches, Fotograf unbekannt, August 1923

Muche wollte an die Königliche Bayrische Akademie der bildenden Künste, doch zuvor musste er ein sogenanntes Probe- oder Vorstudium absolvieren und meldete sich bei der „Schule für Malerei und Graphik“, der vormaligen Kunstschule Anton Azbe an. Paul Weinhold, einer der beiden Leiter, legte besonderen Wert darauf: *„die Individualität [...] auf streng zeichnerischen Grundlagen und malerisch künstlerischen Empfinden zu fördern“*. Auch Wassily Kandinsky (1866–1944) und Alexej Jawlensky (1864–1941) hatten diese Schule besucht, wenn auch 15 Jahre früher. Muche erarbeitete sich die Grundlagen des Zeichnens – wie er später bemerkte: *„schnell und gründlich im Leibl Stil“* (Typoskript, Mappe 137, BAB). Das akademische Malen interessierte ihn weniger, und da die Schule über eine Kupferdruckpresse verfügte, beschäftigte er sich mit der Radierung. Auch einige Zeichnungen haben sich erhalten, darunter eine in Rötel und Bleistift ausgeführte, präzise ausgearbeitete Aktstudie.

In München besuchte er die zahlreichen Museen und Kunsthandlungen, sah die Arbeiten vieler Maler und traf in einer Ausstellung der Galerie „Neue Kunst Hans Goltz“ auf Gemälde der Gruppe *Blauer Reiter*. *„Alles, was meine Phantasie erregt hatte, die glühenden Farben, die vom Geheimnis erfüllten Formen, alles, was ich erträumte, ersehnte, war bereits vollendet. So jung an Jahren war ich aufgebrochen und kam doch zu spät.“*² Und diese Maler waren so alt wie sein Vater und hatten bereits die neue Welt entdeckt. Dennoch wollte er weiter malen, er wollte sich selbst entdecken, Ideen und Gefühle mit Farben ausdrücken. Daher suchte er weniger Vorbilder für sein künstlerisches Schaffen, auch wenn er etliche Maler bewunderte, wie Hans von Marées: *„Die Begegnung mit den Bildern war ein großes Ereignis, und ich bin oft hingegangen, sie anzuschauen.“* Aber auch Paul Gauguin (1848–1903), Vincent van Gogh (1853–1890), Paul Cézanne (1839–1906) und die alten Meister fanden seine Anerkennung.

Im Frühjahr 1914 begannen die Aufnahmeprüfungen für die Akademie, und zur Verwunderung eines Mitstudenten, Walter Guggenbühl (1898–1974), zeichnete Muche den zu porträtierenden Kopf in Tusche.

Er wurde abgelehnt (wie übrigens auch seinerzeit Paul Klee) und meldete sich daraufhin als Freiwilliger zum Militärdienst. Auch hier wurde er abgelehnt, und so plante er nach Paris zu gehen, „nach der erlangten Perfektion im Zeichnen sollte nun das Malstudium in der Stadt erfolgen, die für ihre hohen Ansprüche an malerische Qualitäten berühmt war“. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges machte diesen Plan zunichte und so ging Muche im September 1914 nach Berlin, nachdem er den Sommer 1914 in Ramholz verbracht hatte, wo er neben einem Landschaftsbild auch ein Selbstporträt malte, das einzige aus diesen frühen Jahren.

Es war weniger die Metropole Berlin, die ihn anzog, sondern er wollte lernen und sich weiterbilden, wofür er Lovis Corinth (1858–1925) als Lehrer wählte. Da es in dessen Malschule aber keinen freien Platz gab, wechselte er zu den „Studienateliers für Malerei und Plastik“ von Martin Brandenburg (1870–1919). Brandenburg, als Impressionist und Symbolist bezeichnet, hatte in Paris studiert und war Mitglied der Berliner Sezession.

Muche blieb nur wenige Monate bei Martin Brandenburg, immerhin konnte er hier arbeiten und hatte verschiedene Modelle zur Verfügung. Außerdem lernte er hier Paul Citroen (1896–1983) kennen, der ein lebenslanger Freund wurde und den er als Leiter der *Sturm*-Buchhandlung an Herwarth Walden (1878–1941) vermittelte.

Bei einem Besuch – noch in Berlin – stellte Citroen fest, dass Muche in einem nahezu leeren Zimmer hauste – was Muche nicht bekümmerte – und dass es für seinen Freund nichts anderes gab als Malen. Daneben erkundete Muche Berlin, das ein Sammelbecken für Künstler aller Arten war, besuchte, wie schon in München, Museen,

Kunsthandlungen und Galerien und im März 1915 auch die damals schon berühmte Galerie von Herwarth Walden *Der Sturm*, ein Sammelplatz der modernen Kunst.³

Hier wurden Arbeiten der Niederländerin Jacoba van Heemskerck (1876–1923) gezeigt, die als Malerin und Grafikerin der Moderne galt.⁴ In ihr entdeckte Muche eine „*Seelenverwandte*“, die wie er ähnliche Ziele anstrebte. Eine weitere „*Seelenverwandte*“, die er gleichzeitig kennenlernte, war Sophie van Leer (1892–1953). Sophie van Leer – eine expressionistische Dichterin – arbeitete bei Herwarth Walden als Sekretärin und veröffentlichte in *Der Sturm-Zeitschrift* ihre Gedichte, Märchen und Kurzprosa.

Sophie van Leer stammte aus einer niederländischen jüdischen Kaufmannsfamilie, war in Amsterdam geboren und wuchs ab ihrem zwölften Lebensjahr zunächst in Deutschland und später in der Schweiz auf. Bereits früh hatte sie ihre Ausbildung in einem Lehrerinnenseminar abgebrochen, um mit dem Maler Fritz Huf (1888–1970) nach Frankfurt am Main zu ziehen. Als sie den Kunstsammler Franz Kluxen (1888–1968) kennenlernte, verließ sie Huf und lebte eine Zeitlang mit Kluxen zusammen. Kluxen, aus einer begüterten Münsteraner Familie stammend, war ein leidenschaftlicher Sammler moderner Kunst, hatte mit neunzehn ein Buch über Richard Wagner veröffentlicht und kaufte als erster Deutscher wohl um 1910/11 ein Gemälde von Picasso. Er stand auch in Kontakt mit Herwarth Walden – war Kunde bei ihm – und vermittelte ihm Anfang 1915 Sophie van Leer als Assistentin und Sekretärin.⁵ Sie war also erst kurz in Berlin, als sie Muche im März kennenlernte. Citroen hielt fest: „*Eines Tages ließ er (d. i. Muche) gesprächsweise auf eine geheimnisvolle, verdeckte Art durchschimmern, daß er nun (d. i. um den 4.3.1915) ein Wesen kennengelernt habe, eine Frau, die etwas ganz ‚phantastisches‘ sei. Sie (d. i. S. v. Leer) war Billetverkäuferin (Muche in handschriftlicher Hinzufügung „auch das“) in einer Kunstausstellung*“.⁶

3 Gegründet hatte Herwarth Walden seine Galerie 1912 und zeigte in ihr internationale Avantgarde. Sie lag in der Potsdamer Str. 134a (Berlin W9).

4 Nach ihrer Ausbildung an der Königlichen Akademie für Bildende Kunst in Den Haag hatte van Heemskerck in Paris bei Eugène Carrière weiterstudiert. Befreundet war sie mit zahlreichen Künstlern wie z. B. Jan Toorop und Piet Mondrian, mit denen sie gemeinsam ausstellte. Walden hatte sie unter Vertrag genommen und zeigte ihre Arbeiten auch in anderen Städten Deutschlands. Ähnlich wie Georg Muche strebte sie nach Vergeistigung in der Kunst. Walden schrieb 1923 in der *Sturm-Zeitschrift* (Vol. 14, Nr. 10, 1.10.1923): Sie „hat Bilder geschaffen, die die Welt deuten. Wasser und Berg und Baum sind ihre optischen Eindrücke, die malerische Mittel ihrer Bildgestaltung wurden. Die Bewegung des Elements wird Element der Bewegung. Naturform Kunstform. Eindruck Ausdruck“.

5 Runge, S. 37.

6 Zitiert nach L. Busch, S. 24.

Eine Freundschaft entstand, rasch war es Liebe und sie verlobten sich. Für Sophie van Leer war Muche ihr ersehnter „Blauer Prinz“. Sie hatte vor langem einen Traum gehabt, in dem sie einem blauen Reiter auf einem weißen Pferd eine geschlossene Rolle zu überbringen hatte und ihn dann in eine andere Richtung weisen sollte. Sie war durch diesen Traum überzeugt, eine wichtige Rolle in der modernen Kunst auszufüllen und ihren „Blauen Reiter“ zur zeitgenössischen Avantgarde zu führen.⁷

Über 500 Briefe wurden in den Jahren 1915–1920 zwischen den beiden gewechselt, sie redeten sich mit „Lie“ für van Leer und „Lo“ für Muche an. Muche hat ihre Briefe aufbewahrt; in einigen Publikationen, am umfangreichsten in der Dissertation von Ludger Busch, ist allerdings nur eine kleine Auswahl erschienen. Sophie van Leer dagegen hat seine Briefe wohl vernichtet, lediglich einige Briefentwürfe von Muche an sie blieben erhalten.⁸ Van Leers Themenbereich war weit gefasst, eloquent schrieb sie über den Menschen als Geschöpf und Schöpfer, über Gestaltung und Aufnahme von Kunst, über Literatur und auch Religion: „Gott ist das Gesetz. Der Mensch hat die Wahl“. In einem ihrer ersten Briefe an Muche fällt der Name „Dr. Hanish“, der Begründer der Mazdaznan-Lehre (Muche und Sophie van Leer schreiben stets: „Masdasnan“). Sophie van Leer hatte diese Lehre über Kluxen, der ein begeisterter Anhänger war, kennengelernt. Sie führte auch Muche ein, der bis ca. 1923/24 zu dieser Gemeinschaft gehörte.

EXKURS MAZDAZKAN

Mazdaznan ist eine Art religiöser Gemeinschaft, die zu Ende des 19. Jahrhunderts in Amerika gegründet wurde. Ihren Gründer Otoman Zar-Adusht Ha'nish (1844/66–1936) umgab eine Aura des Mysteriösen, Legenden bildeten sich um seine Herkunft. So geben die Mazdaznan-Quellen einen russischen Generalkonsul und eine

iranische Prinzessin als Eltern an. Er wurde als „*Sarman-tian de Caspiany*“ 1844 in Teheran geboren und nahm nach einem Schiffsunglück, das er als Einziger überlebte, den Namen Otoman Zar-Adusht Ha'nish an. Eine Variante berichtet über eine Krankheit im Kindesalter, die in einem Kloster geheilt wurde, und aus Dank für diese Heilung wurde die Sekte gegründet.

Seine Gegner wiesen durch Urkunden und Dokumente nicht nur ein anderes Geburtsdatum, nämlich 1866, sondern auch eine Herkunft aus Westeuropa nach, zur Auswahl stehen Posen oder Weißenberg im ehemaligen Westpreußen. Der Beruf des Vaters wird als Eisenbahnbeamter oder auch, in amerikanischen Quellen, als Lebensmittelhändler angegeben und er selbst war wohl als Schriftsetzer ausgebildet worden.

Eine schillernde Persönlichkeit also, die nicht nur in Amerika, sondern auch in Europa eine große Gefolgschaft hatte. Besonders im gehobenen Bürgertum und Künstlerkreisen waren seine Anhänger zu finden, aber auch Künstler schlossen sich der Gemeinschaft an. Neben Chicago, dem amerikanischen Zentrum, war ab 1907 Leipzig das europäische Zentrum dieser Bewegung und wurde 1914 durch das schweizerische Herrliberg bei Zürich abgelöst. Mazdaznan hat strenge Lebens- und Ernährungsregeln, nur ein gesunder Körper konnte der Sitz des gesunden Geistes sein. Mit Gymnastik, Atemübungen und einer strikten Ernährung konnte man dieses Ziel erreichen. Noch heute werden in Deutschland die Bücher zur Ernährung und Körperpflege herausgegeben.

Inwieweit Muche nach diesen Regeln gelebt hat, hat er weder in seinen schriftlichen Erinnerungen noch in Gesprächen festgehalten. Aber aus dem Briefwechsel mit Sophie van Leer wird deutlich, dass er nach der Mazdaznan-Ordnung lebte. Erst später, im Bauhaus Weimar, sind der Kontakt zu Mazdaznan und das Leben nach den stren-

⁷ Spätere Biografen verweisen auf die Nähe der Gedichte von Else Lascker-Schüler und zu der Künstlergruppe *Der Blaue Reiter* (Runge, S. 41).

⁸ Sophie van Leers – nur zum Teil aufgefundener – Nachlass befindet sich im Kath. Documentatiecentrum, Nijmegen.

gen Regeln auch dokumentiert. Zeichnungen von Paul Citroen und das Foto aus seinem Personalausweis zeigen Muche in der Mazdaznan-Kleidung. (siehe dazu Kapitel: Die Jahre am Bauhaus 1920–1927)

ZURÜCK IN BERLIN UM 1915

Wenige Tage nach Muches Besuch in der *Sturm*-Galerie besuchte Herwarth Walden Muche in seinem Atelier. Muche erinnerte sich noch 1977 daran, dass Walden auf seine Bitte, sich seine Arbeiten anzuschauen, mit den ironisch gemeinten Worten reagierte: „*ob er (d. i. Muche) denn auch Sonnenuntergänge male.*“ (Busch, S. 32) Welche Bilder Walden gesehen hat, lässt sich nicht mehr nachvollziehen, einerseits wird in der Literatur immer wieder erwähnt, dass Walden bereits beim ersten Besuch ein Gemälde gekauft hat, andererseits muss es aber auch kritische Worte gegeben haben, denn Sophie van Leer beschwor ihren Verlobten: „*Du darfst nicht deprimiert sein, hörst du, du darfst nicht sagen, daß deine Kunst nichts ist. [...] Waldens Urteil ist nicht das meine, das mußt du wissen.*“⁹

In seinem Atelier am Kurfürstendamm Nr. 14/15 III unterrichtete Muche ab Juli 1915 die ersten Schüler, um auf diese Weise seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können. Aber auch sein Elternhaus unterstützte ihn finanziell. „*Freue dich darüber, daß Du unabhängig schaffen kannst, daß du nicht auf Verdienst angewiesen bist, daß dir dein Vater monatlich Geld schickt*“ (Busch, S. 44), so Sophie van Leer, und einen Tag später wiederholte sie den Satz Waldens: „*Herr Muche wird seinen Platz in der Kunst der Zukunft einnehmen.*“ Und sie riet Muche, das zu tun, was Walden ihm empfehle. Immer wieder machte sie ihm Mut, betonte, dass sie beide noch jung seien und er geduldig mit sich selbst sein müsse.

Ein halbes Jahr nach Muches erstem Besuch in der *Sturm*-Galerie nahm Herwarth Walden drei seiner Bilder

in die Ausstellung *Neue Kunst* auf, die im November 1915 in Brandenburg/Havel gezeigt wurde. Muche beschrieb seine Bilder in *Blickpunkt*: „*Aus glühenden Farben und glimmenden Schatten waren sie wie von selbst entstanden.*“ Knapp drei Monate später, im Januar 1916, zeigte Walden 22 Gemälde von Muche zusammen mit Bildern von Max Ernst (1891–1976) in den Galerieräumen. Die ausgestellten Arbeiten von Muche waren keine Weiterentwicklung seiner abstrakten Gemälde von 1913, sondern er schuf in den Gemälden, wie Magdalena Droste schreibt „*eine ganz neue stilistische Ausprägung. Zwischen festen Balkenformen, deren Struktur anfangs ein glasfensterartiges Aussehen hat, sind Farbflächen angeordnet, die häufig leicht abgeschattet oder aufgeteilt sind, ohne das dies auf eine einheitliche Beleuchtungsquelle zurück-*

Das große Bild XX (Nächtliche Stunde), 1915, Öl auf Leinwand, 140 × 96 cm, Kunstsammlungen Weimar



⁹ Busch nimmt an, dass Muches Niedergeschlagenheit eher seine „eigene und kritische Haltung sich selbst und den abstrakten Bildern vom Beginn des Jahres 1915“ gegenüber widerspiegelt (Busch, S. 32).

zuföhren wäre.“ (Katalog 1980, S. 18) Sie erklärt dies mit der Fülle von Eindrücken, verweist auf die Arbeiten verschiedener Künstler, die Muche nun gesehen hatte, und die er teilweise auch im Kunstlager von Walden hatte studieren können, aber sie betont nachdrücklich, dass Muche diese Einflüsse „in einer eigenständigen konsequenten Weise“ verarbeitete.

Auch Sophie van Leer schreibt über seine Arbeiten in ihren Briefen: „Dein neues Bild ist ein Weltwunder, eine große, immense, ganz und gar unbegreifliche Leidenschaft [...] Mit großer Leidenschaft erkläre ich den Leuten deine Bilder. Das Interesse dafür wächst täglich. [...] Da ist eine Grotte in deinem letzten Bild, davon wollte ich dir immer schon erzählen. Abends ist sie rot beleuchtet und morgens grün. Die Sonne geht darin auf und unter, und die Monde schwingen drum herum.“ (van Leer an Muche 6.4. u. 28.4.1916.) Vielleicht handelte es sich dabei um das Bild *Fließendes Rot*, das heute dem Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld gehört.

Muches Gemälde erregten auch bei anderen Aufsehen, Kokoschka (1886–1980) schickte ihm im September 1916 einen Gruß: „Der hoffnungsvollen Jugend herzlich Mut zugesprochen von Großvater Oskar Kokoschka.“ (Blickpunkt, S.194), Und auch Dichter wie Walter Mehring (1896–1981) und Franz Richard Behrens (1895–1977) widmeten ihm Gedichte, die in der *Sturm-Zeitschrift* 1917 und 1918 veröffentlicht wurden. Auch in den Niederlanden wurden seine Arbeiten geschätzt, wie ein umfangreicher Artikel belegt. Er erschien 1916 in *Nieuwe Rotterdamsche Courant* anlässlich einer Gruppen-Ausstellung in Den Haag.¹⁰

Im Frühjahr 1916 stellte Walden Muche als Ausstellungsassistent ein. Wie Peter Schiller schreibt (Typoskript, Mappe 136, BAB), war es Muches Aufgabe, neben Ausstellungsaufbau und Katalogorganisation, zu beurteilen, welche Künstler in den *Sturm*-Kreis aufgenommen werden sollten. Als Walden im Herbst des gleichen Jahres



eine der Galerie angegliederte Kunstschule gründete, setzte er Muche als Leiter und Lehrer der Abteilung IV, Malerei ein. Aus dem Programm ist zu entnehmen, dass „die Aufgabe der Abteilung ist, in das Wesen von Form und Farbe einzuföhren, sowie den Schüler in der Gestaltung der Ausdrucksmittel der Malerei auszubilden.“ Daneben wurde Unterricht und Ausbildung in Ölmalerei, Zeichnung, Radierung und Holzschnitt beworben. Auch ein Meisterkursus, allerdings nur für die Schüler des zweiten Jahrgangs, und eine Vortragsreihe wurden angeboten.

Fließendes Rot/
Komposition vor
blauem Grund,
1916, Öl auf
Leinwand,
83 × 75,5 cm,
Kaiser-Wilhelm
Museum, Krefeld

¹⁰ Typoskript Text/ Übersetzung aus *Nieuwe Rotterdamsche Courant* vom 2.3.1916, Abendblatt zu Georg Muche. Sie fand statt in den Kunstzalen d'Audretsch in Den Haag. Der Journalist war sehr begeistert von Muches Arbeiten (Mappe 145, BAB).

In der *Sturm*-Schule begegnete Muche dem Maler und Schriftsteller Lothar Schreyer (1886–1966), der ebenfalls als Lehrer eingestellt war. Eine Freundschaft entstand, die bis zum Lebensende hielt und die beiden immer wieder zusammenführte. „*Er war vor vielen, vielen Jahren der erste Maler des STURMs gewesen, den ich kennenlernte*“, schrieb Schreyer in seinem Buch *Erinnerungen an Sturm und Bauhaus* von 1956 (S. 259) und wurde genauer: „*Er war damals sehr groß, sehr schmal, sehr jung, ein langer blonder Junge mit blauen Augen und blondem Haar. So stand er neben dem kleinen Herwarth Walden, viel größer als ich, und lächelte freundlich auf mich herab. Dieses Lächeln, seltsam wissend und gütig, begegnete mir stets wieder, wenn wir uns im Leben sahen.*“

Weitere, z. T. lebenslange Freundschaften entstanden in den *Sturm*-Jahren, Maler wie Oskar Schlemmer (1888–1943), Johannes Molzahn (1892–1965), Fritz Stuckenberg (1881–1944) und Johannes Itten (1888–1967) gehörten dazu. Auch der Schriftsteller Paul van Ostajen (1896–1928) und der Dichter Wilhelm Runge (1894–1918) zählten zu ihnen. Runge war seit 1914 Soldat, er hatte sich freiwillig gemeldet und begegnete Ende 1915 bei einem *Sturm*-Abend Sophie van Leer; wie sie veröffentlichte er seine Gedichte in der *Sturm-Zeitschrift*. Auch Muche lernte ihn kennen, tauschte sich mit ihm aus, traf ihn bei seinen Fronturlauben und malte schon 1916 ein Bild: *Für Wilhelm Runge*, das heute der Städt. Galerie in München gehört. (Katalog 1980, S. 83)

Das nun folgende 1917 war ein hektisches Jahr in Muches Leben, vor allem der Februar. In diesem Monat wechselte er seine Wohnung, zog vom Kurfürstendamm in die Brünhildestraße 5, stellte in der *Sturm*-Galerie zusammen mit Paul Klee (1879–1940) aus und wurde zum Militärdienst einberufen.

Muches Bilder zeigen nun eine Abkehr von den geometrischen Kompositionen und eine Hinwendung zu „*kosmische[m] Nebel in bunter Entfaltung*“, wie der

Kritiker Theodor Däubler (1876–1934) im *Berliner Börsen-Courier* am 10. Februar schreibt und: „*Welche farbenmusikalischen Harmonien strömen da von den Bildern aus! Es ist oft, als ob er den Weltbrand hinter den Dingen schauen könnte, so prachtvoll gischten seine glühenden Farben von allem Gegenständlichen weg.*“ (Blickpunkt, S. 194). Und Droste im Ausstellungskatalog von 1980 (S. 29): „*Die Farbe, so möchte man nach der Kenntnis der gleichzeitigen Bilder vermuten, ist also gleichermaßen Mittel wie Ausdruck der Offenbarung. Ihr Verständnis darf man daher als im weitesten Sinne symbolisch interpretieren. Den seit Jahrhundertbeginn gängigen Terminus von der ‚absoluten‘ Farbe kann man als eine Kurzformel dieses Verständnisses deuten.*“

Eine Musterung Muches war bereits im Januar 1915 gewesen und im Juni 1915 wiederholt worden. Laut einer Aufstellung Muches (in Nürnberg) wurde er im August 1916 zur Infanterie ausgehoben und bekam am 25.2.1917 seine Einberufung zum Militär. Inzwischen hatte er seine Meinung über den Krieg geändert, er hatte von vielen gefallenen Malern und Schriftstellern gehört, war bei einer Totenfeier dabei, die Hugo Ball (1886–1927) für seine toten Freunde hielt: „*Seine Klage über den Wahnsinn des Krieges klang in mein Herz und ließ mich aufbegehren.*“

Nun wurde er doch eingezogen und nach kurzer Ausbildung in Rastatt versetzte man ihn im August 1917 an die Westfront nach Longuyon in Lothringen und von dort als Telefonist nach Verdun. Im Oktober wurde er Reserveoffizier-Aspirant (eine praktisch-theoretische Ausbildung in zwei Phasen), und kämpfte im November an der Aisne in Nordfrankreich. Nach weiteren Kampfeinsätzen bei Inchy und Moeuvres verlieh man ihm im Dezember das Eiserne Kreuz. Anfang Dezember 1917 schrieb er seinen Eltern aus Cambrai: „*Es war grauenhaft. Niemand kann sich eine Vorstellung davon machen. Ich bin nur erstaunt, daß mir nichts passiert ist. Von meiner Gewehrbedienung*

(1 *Gewehrführer und vier Mann*) blieben der *Gewehrführer und ich unverwundet übrig*.“ Es ist der einzige Brief an seine Eltern, in dem er über die Kriegsereignisse berichtet; in einem weiteren vom Februar 1918 bat er die Eltern, im Falle seines Todes, den zweiten Vertrag mit Herwarth Walden aufzulösen.¹¹

Im Januar 1918 wurde er zu Kämpfen an der Siegfried-Stellung, einer Defensivstellung an der Westfront, eingesetzt; dort erhielt er im Februar eine Feldpostkarte von Wilhelm Runge: „*Die Sonne wintert. ER wartet.*“ Das war das mit Runge abgesprochene Zeichen, zu desertieren. Beim letzten Treffen hatten sie vereinbart, gemeinsam den Kriegsdienst zu verweigern. Muche war wie Runge in heftigen Gewissenskonflikten, einerseits wollte er nicht töten, andererseits fühlte er sich an seinen Soldaten-Eid gebunden. In seinen Erinnerungen schrieb Muche: „[...] *ich war mitten unter den Pflichtbewußten geblieben, die ihr Ichbewußtsein verloren, weil hinter einer jeden Stirn an Stelle des Gewissens ein Befehl stand und weil im Herzen die Angst vor dem Sterben bebte und weil verzweifelter Mut den anderen erschlug, um das eigene Leben zu retten.*“ (Blickpunkt, S. 206) Bevor er sich jedoch durchrang, sich in einem Gespräch mit seinem Vorgesetzten zu erklären, wurde er – wegen des Todes eines Mitkameraden – zur Weiterbildung geschickt.

Runge fiel am 20. März 1918.¹² Muche erfuhr aus einem Brief von Sophie van Leer davon; mit ihr stand er weiterhin – wenn auch mit Unterbrechungen – in Briefkontakt. Sie hatte Berlin und den *Sturm* verlassen und war im Januar 1917 nach München gezogen, um für Kluxen zu arbeiten: „*Hausfrau, Abwaschmädchen, Stenotypistin, Sekretärin, alles in Einem.*“ (Brief 16.1.1917)

Während Sophie van Leer sich langsam aus dem *Sturm*-Kreis gelöst und durch den Umzug auch eine räumliche Trennung vollzogen hatte, blieb Muche dem *Sturm* weiterhin verhaftet. Mit Herwarth Walden stand er während des Fronteinsatzes stets in Briefkontakt, bedankte

sich für die zugesickten *Sturm*-Zeitschriften und bat ihn, ihn „zu reklamieren“, was aber nicht gelang.¹³ Ab Februar 1917 kaufte er – per Brief und während der Fronturlaube – für seinen Vater Gemälde in der *Sturm*-Galerie (Jean Metzinger), in Wiesbaden (Franz Marc) und in München (Klee, zweimal Kandinsky). Als Kluxen begann, seine Sammlung wegen finanzieller Schwierigkeiten aufzulösen, kaufte Muche ihm das Gemälde von Picasso: *Der Dichter Pierre Loti* für die Sammlung des Vaters ab. (Katalog 1980, S. 59, dort eine genaue Aufstellung)

Im Januar 1918 zeigte Herwarth Walden Muches Bilder gemeinsam mit Plastiken von Alexander Archipenko (1887–1964) und Gemälden von Fritz Stuckenberg (1881–1944). Es waren nicht viele neue Arbeiten, Muche hatte versucht, während der Fronturlaube künstlerisch zu arbeiten, was aber kaum möglich gewesen war. Das Werkverzeichnis von 1980 führt drei Arbeiten aus den Jahren 1917 auf, zwei Gemälde und ein Hinterglasbild. Auch in Zürich zeigte man Arbeiten von Georg Muche im Rahmen einer Dada-Ausstellung.

Im Mai 1918 zog man Muche von der Front ab und schickte ihn nach Munsterlager, eine Ausbildungsstätte der Reichswehr in der Lüneburger Heide. Hier blieb er bis September, dann wurde er aufgrund einer Diphtherie-Erkrankung nach Mainz ins Lazarett verlegt. Man entließ ihn am 3. Dezember 1918 aus dem Militärdienst, der Krieg war mit dem Waffenstillstand von Compiègne am 11. November 1918 zu Ende gegangen. Kurz zuvor hatte Wilhelm II., der deutsche Kaiser, abgedankt.

Um die Kriegserlebnisse zu verarbeiten, zog er sich zunächst zurück zu seinen Eltern nach Ramholz. Der Krieg und die damit verbundenen Ereignisse hatten ihn traumatisiert, der Tod von Kameraden und Freunden tief getroffen. Er wollte sich in der vertrauten Umgebung erholen, sich wohl auch neu orientieren und sein Leben neu ordnen. Mit Sophie van Leer stand er weiterhin in Briefkontakt, während der Fronturlaube hatte er sie in

11 Brief von Muche an seine Eltern am 20.2.1918. Herwarth Walden hatte mit Muche am 10. Februar 1917, also kurz vor seiner Einberufung, einen Vertrag über fünf Jahre geschlossen. Muche erhielt eine monatliche „Rente“ von 150 Reichsmark und Walden konnte sich als Gegenleistung beliebig viele Gemälde und Zeichnungen aussuchen. Ab Mai 1920 sollte Muche beim Verkauf der Werke 40 % Gewinnbeteiligung erhalten, wenn die Arbeiten mehr als 500 Mark erzielten (Mappe 145, BAB).

12 Auch mit Runge führte Sophie van Leer einen Briefwechsel, der aber mit ca. 60 Briefen nicht so umfangreich wie der mit Muche ist. Er existiert nur noch in Abschriften und ist in einem Buch veröffentlicht worden. „Aufspringt der Tod ...“ *Wilhelm Runge – Sophie van Leer. Briefe aus einer holländischen Kollektion*, 2011.

13 Mit „reklamieren“ ist eine Freistellung vom Kriegsdienst wegen Unabkömmlichkeit in einem Unternehmen gemeint.

Weimar

1 Bahnhof

Der Bahnhof in Weimar wurde 1846 eröffnet und stellte die Verbindung nach Halle und über Erfurt nach Kassel her. Das repräsentative Gebäude im neoklassizistischen Stil liegt am Ende der Carl-August-Allee und wurde zwischen 1915 und 1922 gebaut, als die Stadt – in der Weimarer Republik – die Landeshauptstadt Thüringens war. Eine tragische Rolle spielte der Bahnhof zur Zeit des Nationalsozialismus als über ihn und eine hier beginnende Anschlussstrecke die Häftlingstransporte zum KZ Buchenwald liefen.

2 Neues Museum Weimar

Die Ausstellung der Bauhausmeister von August bis September 1922, an der Georg Muche teilnahm, fand im damaligen Thüringischen Landesmuseum statt. Das Museum – ein Zentralbau im Stil der Neorenaissance – war vom Großherzog Carl Alexander als „Neues Museum“ geplant und wurde 1869 eröffnet. Im Zweiten Weltkrieg wurde das Gebäude stark beschädigt, dann renoviert und zum Kulturstadtjahr 1999 wieder eröffnet. Neben den Wandmalereien zur homerischen *Odyssee* von Friedrich Preller (1804–1878) im ersten

• Neues Museum Weimar

Obergeschoss finden sich zeitgenössische Installationen von Daniel Buren und Sol LeWitt im Treppenhaus. Im Foyer wird eine Installation der Schweizer Künstlerin Pipilotti Rist gezeigt. Zu sehen sind wechselnde Ausstellungen moderner Kunst.

Neues Museum Weimar

Jorge-Semprún-Platz 5

99423 Weimar // [www.klassik-](http://www.klassikstiftung.de/neues-museum-weimar)

[stiftung.de/neues-museum-weimar](http://www.klassikstiftung.de/neues-museum-weimar)

3 bauhaus museum weimar

Der Museumsneubau der Architektin Heike Hanada am Weimarhal-

lenpark wurde 2019 fertiggestellt und ist seit April geöffnet. Die Ausstellung zeigt die Entwicklung des Staatlichen Bauhauses in Weimar (1919–25) auf. Zudem gibt es einen Überblick über funktionales Design seit der Industrialisierung bis ins späte 20. Jahrhundert hinein. Der Neubau am Rande des Weimarahallenparks wurde als minimalistischer Kubus und starker Solitär realisiert.

bauhaus museum weimar

Stéphane-Hessel-Platz 1

99423 Weimar

www.bauhausmuseumweimar.de

• bauhaus museum weimar



4 Muches erster Wohnort in Weimar befand sich in der Wörthstr. 12 (heute Thomas-Müntzer-Straße).

5 Sein zweiter Wohnort befand sich in der Kaiserin-Augusta-Str. 22 (heute Steubenstraße).

6 Bauhaus Hauptgebäude

Muches Atelier befand sich im Zweiten Stock des Hauptgebäudes der heutigen Bauhaus-Universität, direkt neben dem von Paul Klee. Die Weberei befand sich im 1. Stock des alten Werkstattgebäudes.

Bauhaus-Universität Weimar
Geschwister-Scholl-Straße 8
99423 Weimar
www.uni-weimar.de

7 Bauhaus-Kantine/ Brendel'sches Atelier

Lebensmittelknappheit und Armut der Bauhaus-Studenten waren in der Nachkriegszeit Auslöser für die Einrichtung einer Kantine. Man wählte das Brendel'sche Atelier, das sich der Tiermaler und damalige Direktor der Weimarer Kunsthochschule Albert Brendel als Atelier hatte bauen lassen. Mit einem Küchenanbau versehen war dieses Gebäude bis 1925 die

Bauhaus-Mensa. Da die Speiseanstalt oft der einzige Raum war, der richtig beheizt wurde, entwickelte sie sich bald zum „Wohnzimmer“ des Bauhauses, in der die Bauhausmeister mit ihren Schülern speisten. 1920 wurde sogar ein eigener Gemüsegarten Am Horn angelegt, um Lebensmittel preiswerter zu bekommen.

Heute dient das renovierte Haus im Ensemble der Welterbe-Stätten als Besucher- und Informationszentrum und als Café, genannt „Bauhaus.Atelier | Info Shop Café“.

Bauhaus.Atelier | Info Shop Café
Besucher- und Informationszentrum
Geschwister-Scholl-Straße 6a
99423 Weimar

8 Tempelherrenhaus

Im sogenannten Tempelherrenhaus befand sich das Atelier von Johannes Itten. Das alte Gewächshaus wurde 1786/87 zu einem „romantischen Salon“ für den herzoglichen Hof und dann 1811–20 – dem Geschmack der damaligen Zeit folgend – in einen neugotischen Tempel umgebaut. Die schon aus den Ursprungsjahren stammenden hölzernen Plastiken, „Tempel-

• Hauptgebäude der Bauhaus-Universität



• Bauhaus.Atelier | Info Shop Café (Brendel'sches Atelier)