

Georg Muche und sein Werk in der DDR

Studenten und Lehrende der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar hatten 1974 eine einprägsame und nachhaltige Begegnung. Ein Jahr nach der Wiederherstellung des „Musterhauses am Horn“, das 1923 als zentrales Ausstellungsobjekt der ersten Bauhausausstellung errichtet wurde, war Georg Muche für wenige Stunden Gast der Hochschule. An deren Vorläufer, dem Staatlichen Bauhaus Weimar, hatte er als jüngster Meister von 1920 bis 1925 gelehrt. Aufmerksame Zuhörer fand Muche als ein Mann, der für das Geschichtsverständnis aller an der Weimarer Hochschule Tätigen so greifbar Nahes mit seinem Werk geleistet hat. Georg Muche hatte die vorbereitenden Arbeiten für die berühmt gewordene 1923er Ausstellung geleitet, hatte Anteil am pädagogischen Aufbau des Bauhausprogrammes und war zugleich der Schöpfer des Entwurfes für das Haus am Horn. Hochbetagt, noch rastlos schaffend, voller Lebensbejahung, Erfahrungen und Weisheit, berichtete Georg Muche über das Entstehen des Hauses am Horn im Lichte der Zeit und ihrer Kämpfe um das Jahr 1923 und in der lebendig werdenden Reflexion des schöpferischen Suchens und Tätigseins am Weimarer Bauhaus.

Das Jahr 1976 ist nun wiederum Anlaß, aus dem vielfältigen Schaffen Georg Muches eine seiner bedeutenden und interessanten Leistungen hervorzuheben: Vor genau 50 Jahren, im Jahr der Eröffnung des Dessauer Bauhausgebäudes also, stellten Georg Muche und Richard Paulick ihr Stahlhaus als zukunftsweisenden Versuch eines vorfabrizierten Fertighauses vor.

Allein die architektonischen Leistungen im Schaffen des Malers Georg Muche, die sich in unserem Lande befinden, verpflichten uns seinem Werk ob ihrer Einheit von moderner Bautechnik, funktioneller Zweckbestimmung und Baukörperform. Dazu kommen an Gehalt und künstlerischer Meisterschaft bedeutende Gemälde und Graphiken aus dem vielseitigen bildkünstlerischen Schaffen, die der Künstler 1974 den Staatlichen Museen zu Berlin und den Weimarer Kunstsammlungen großzügig geschenkt hat. Aneignung und Pflege seines Werkes in der DDR gewinnen damit eine neue Dimension.

Wichtig wäre es auch, das in vieler Hinsicht interessante kunsttheoretische Werk Muches zu erschließen, weil es zwei Wesensmerkmale seines Schaffens erfaßt, die mit den Zielen unserer gesellschaftlichen Entwicklung nahe verwandt sind: der tiefe humanistische Ideengehalt seines gesamten Werkes und sein konkretes Verständnis für alles Neue in der Technik, wenn es dem Wohl der Menschen dient.

Diese Grundzüge seines Schaffens spannen sich von klugen, zukunftsweisenden Gedanken zum Wohnhausbau im Jahre 1924¹ über wertvolle Äußerungen zur sozialen Zweckbestimmung und technisch-ästhetischen Gestaltfindung im industriellen Bauen bei der Konzipierung und Errichtung des Stahlhauses 1927² bis zum tiefen humanistischen Grundgehalt seiner „Tafeln der Schuld“, die zwischen 1935 und 1973 entstanden sind.

Bekannt sind seine Versuche, künstlerische Meisterschaft mit Hilfe elektronisch gesteuerter Zeichentechnik zu bereichern, letztlich den künstlerischen Ausdrucksmitteln neue Horizonte zu erschließen. So paarte Muche die meisterhafte Beherrschung zartester Radierung und subtiler Schabkunst mit dem erworbenen Verständnis hochkomplizierter elektronisch gesteuerter Klischeegravur, und er fand dabei eine Technik, die *Variographie*³. Hierbei wird ein den Photozellen unterlegtes Vorbild, eine vom Künstler gestaltete Vorlage, nach Hell-Dunkel-Werten abgetastet und reproduziert. Photozellen setzen Lichtimpulse verschiedener Frequenzen in Stromschwankungen um und leiten sie einem Graviersystem zu, das die Eindringtiefe eines Stiches in die Klischeeplatte steuert. Muche stellt hier ein analoges Vermögen zum Tastsinn des Fingers fest und entdeckt neue Dimensionen im Reichtum der Formverwandlung mit Hilfe dieser Technik, die die Phantasie des Künstlers zu übersteigen vermag. Muche erkennt: Das Spiel mit der Maschine hat nur dann Sinn, wenn die Bilder der Phantasie des Malers über die Grenzen der manuellen Fähigkeiten hinaus gesteigert und verwandelt werden können. Er zieht den Schluß: „Kunst stirbt nicht an der Technik.“⁴

Die Variographie liegt im Grenzbereich zwischen künstlerisch-schöpferi-



Georg Muche im Haus am Horn (1974)

schem Schaffen und der Vielheit programmgesteuerter Varianz, der umstritten sein mag. Nur ganz wenige haben sich bisher ernsthaft damit beschäftigt. Was aber entscheidend dabei ist: Muche ging diesen Schritt nicht weg von der Kunst oder gegen die Kunst, sondern er versuchte, sie durch die Verbindung zur Technik zu bereichern, ihren schöpferischen Gehalt zu erweitern, und er schärfte damit gleichzeitig die Konturen von Technik und die der Kunst. Außerdem gelang ihm, wie sicher nur wenigen, sich in seinem Schaffen praktisch und theoretisch mit den Beziehungen zwischen Kunst, Architektur und Industrieform auseinanderzusetzen und dabei interessante Einsichten zu gewinnen. Wählte das Bauhaus noch 1923 als Motto für seine erste Ausstellung „Kunst und Technik – eine neue Einheit“, so sprach Muche 1926 die Antithese aus: „Kunst und Technik sind nicht eine Einheit. Sie bleiben in ihrem schöpferischen Wert wesensverschieden.“⁵ In diesem Sinne stehen Kunst und Technik nicht in einem formalen, dem Leben abgewandten Gegensatz, sondern finden in bezug auf den Menschen ihre Ergänzung.

Mit den bisher geschilderten bildkünstlerischen und architektonischen Leistungen Georg Muches ist jedoch die Palette seines Schaffens nicht erschöpft. Er war Meister der Form am Bauhaus Weimar und Dessau und leitete hier, wie auch später in Krefeld, die Weberei.

Muche studierte die Technik der Freskomalerei, leistete dabei Bedeutendes in ihrer Analyse und bezog Erworbenes in das eigene künstlerische Schaffen ein: Er schuf „bemalte Wände für die Befreiung der Architektur aus