

# Blumensäle – Norbertuspfarre – Krefelder Hospiz

von Willi Gobbers †

Das Haus Blumenplatz 11 wurde Ende der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts auf dem ehemaligen Lagerplatz des Holzhändlers Karl Neesen erbaut. Das Grundstück mit einer Größe von gut 16 x 32 m und dazu einer Ausbuchtung hinter dem Nachbarhaus Nr. 9 war fast doppelt so groß wie die benachbarten. Das L-förmige Gebäude, das drei Viertel des Grundstücks einnahm, besaß drei Vollgeschosse und ein Dachgeschoß. Im Erdgeschoß befanden sich „Gesellschaftsräume“. Dort war eine Wirtschaft untergebracht. Es wurden auch Schlafmöglichkeiten angeboten. Unterstellplätze für Pferde und Kutschen gab es in einer Remise, die, zu Beginn des 20. Jahrhunderts gebaut, hinter dem Haus Nr. 9 lag. Diese war von der Jägerstraße her erreichbar. Im 1. und 2. Obergeschoß waren Einfachstwohnungen. Im Dachgeschoß gab es Speicherzimmer mit lukenartigen Speicherfenstern. Hier waren die Schlafstätten für die Kinder der Mieter aus den beiden Obergeschossen. In einem der Speicherzimmer unterhielt sogar ein Mieter eine kleine Schuhmacherwerkstatt.

Nach dem Tod des Erbauers ist 1904 der Rentner Franz Kox als neuer Eigentümer angegeben, sieben Jahre später eine Erbengemeinschaft. Ein Jahr darauf findet wieder ein Besitzerwechsel statt. In den Jahren nach 1918 wird das Objekt von der belgischen Be-



Abb. 2. Die Norbertuskirche auf dem Blumenplatz um 1930

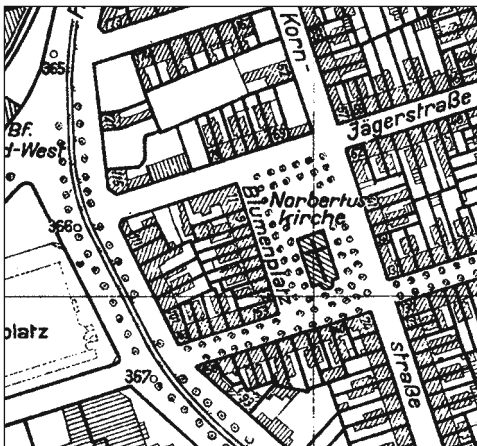


Abb. 1. Lageplan aus dem Jahr 1939

satzung genutzt und ging, der Überlieferung nach als Vermächtnis, 1921 in den Besitz der katholischen Pfarrgemeinde zum heiligen Dionysius über. In den als Blumensälen bekannten Räumen wurden eine Borromäusbücherei und ein großes Spielzimmer für die Kinder der Pfarrei eingerichtet. Die beiden Nachbargrundstücke zum Frankenring hin, Jägerstraße 90 und 92, gehörten der Niederrheinischen Weberunion, die dort 1924 ein Lager mit Büro, einen Pferdestall und einen Kohlenschuppen errichtet hatte. 1930 kamen auch diese Grundstücke in den Besitz der Dionysiuspfarre.

Auf dem noch unbebauten Platz gastierte hin und wieder ein Zirkus. Als die Stadt sich immer weiter nach Westen ausdehnte, wurde das Gebiet zwischen Prinz-Ferdinand-Straße

im Osten, Marktstraße und Forstwaldstraße im Süden, St.-Anton-Straße und St. Töniser Straße im Norden aus der Dionysiuspfarre ausgegliedert. Die Grenze im Westen bildeten etwa die Trasse der Krefelder Eisenbahngesellschaft ab dem damaligen Bahnhof Lindental (heute Sparkassengebäude) an der Forstwaldstraße und der Weserweg.

1924/25 wurde auf dem Blumenplatz die Norbertuskirche gebaut. Sie wurde am 21. Juni 1925 eingeweiht. Zum ersten Pfarrektor wurde Kaplan Ferdinand Litterscheid von St. Josef ernannt. Das Pfarramt und die Kaplanei waren in den Häusern Kornstraße 37 und 39 auf der östlichen Seite des Blumenplatzes untergebracht. Hatte Rektor Litterscheid für die Einrichtung des Rektorats gesorgt, so bemühte sich Rektor Franz Fahnenbruck um

die weitere Ausgestaltung. Er war Nachfolger des ab dem 5. Januar 1933 zum Pfarrer von St. Josef ernannten Rektors Litterscheidt. Die Grundstücke der ehemaligen Weberunion kamen in den Besitz der Pfarre. In den Blumensälen wurden im März 1933 die ersten Jugendgruppenräume erstellt und im Juli 1934 zusammen mit weiteren Räumen als Norbertusheim eingeweiht. Eine große Freude war es für die junge Gemeinde, als am 1. April 1935 die Erhebung des Rektorates zur Pfarrei ausgesprochen wurde.

Bei dem großen Luftangriff auf Krefeld in der Nacht vom 21. auf den 22. Juni 1943 brannte die Norbertuskirche aus. Es blieben nur die Grundmauern stehen. An den Häusern rund um den Blumenplatz, unter dem mittlerweile ein großer unterirdischer Luftschutzbunker gebaut worden war, entstanden Schäden an Mauerwerk, Dachkonstruktion und Fenstern. Das Haus Blumenplatz 11 wurde zweimal von Bomben getroffen, an der Tordurchfahrt neben Haus Nr. 9 und verheerender noch an der Ecke zur Jägerstraße. Auch die zwischenzeitig veränderten Baulichkeiten an der Jägerstraße waren betroffen.

Nun stand die Gemeinde ohne Kirche da. Am 23. Juni. wurde die heilige Messe im Sälchen des Pfarrhauses an der Kornstraße gefeiert, an den folgenden beiden Sonntagen im „Gefolgschaftsraum“ der Firma Eifländer und Meyer an der heutigen Gutenbergstraße. In den folgenden Wochen fand die „pilgernde Kirche“ Zuflucht in der Scheune von Bauer Blum Ecke Marktstraße / An der Charlottenburg. Immer wieder vertrieb die Geheime Staatspolizei die Gemeinde. Letzte Zufluchtsstätte wurden die beschädigten Blumensäle. Der bis dahin dort untergebrachte Kindergarten wurde auf den Hof in die Remise verlegt, wo die Räume in einem für damalige Verhältnisse guten Zustand hergerichtet wurden. Die Blumensäle wurden von der in der Pfarre ansässigen Baufirma Thomaßen und vielen freiwilligen Hilfskräften

als Notkirche hergerichtet, und im Laufe der Zeit geschmackvoll ausgestattet. Die großen Fenster in den weitgespannten Bögen wurden weitgehend zugemauert. Bei dem Bombenangriff auf Krefeld am 11. Januar 1945 wurden auch die Blumensäle wieder getroffen, so dass bis zu deren Wiederherstellung der Gottesdienst drei Wochen lang im Pfarrhaus stattfinden mußte.

Als am 9. Dezember 1945 Pfarrer Johannes Boltersdorf die Pfarrei übernahm, fand er eine würdige Notkirche vor, die erst im Mai von Architekt Bertrand neugestaltete Fenster bekommen hatte. Im Sälchen des Pfarrhauses und in der Sakristei der ausgebrannten Kirche entfaltete sich ein reges Leben. Im Oktober 1948 wurde der Kindergarten mit 80 Kindern in den umgebauten „Pferdeställen“ der Blumensäle neu eröffnet.

Als nach der Währungsreform die wirtschaftlichen Verhältnisse sich ordneten, wurde der Norbertus-Bauverein gegründet. Nach 1 ½ Jahren konnte mit dem Wiederaufbau der Kirche begonnen werden. Architekt Eugen Bertrand schuf aus den Trümmern einen feinen gottesdienstlichen Raum. Die Kirche konnte Ende 1950 eingeweiht werden. Nun standen die Blumensäle wieder in allen Räumen für die Gemeindegemeinschaft zur Verfügung. Neue Kindergartenräume entstanden auf dem Grundstück Jägerstraße 90.

Mit der Versetzung von Pfarrer Boltersdorf nach St. Lucia in Stolberg bei Aachen (1.10.1955) übernahmen die Herz Jesu Priester (SCJ) die Seelsorge von St. Norbertus. Diese waren vorher am Alexanderplatz untergebracht. Nun erst, im Mai 1957, überschrieb die Pfarre St. Dionysius das Haus Blumenplatz 11 an St. Norbertus als Eigentümer. Nach einem vollständigen Umbau des gesamten Gebäudes, der fast einem Neubau gleich, wurde das Pfarramt von der Kornstraße hierher verlegt und der Eingang zu allen



Abb. 3. Hans Opdenberg und Annel Nölter verlassen nach ihrer Trauung in der Notkirche die Blumensäle, 1949

Einrichtungen, der bisher zum Blumenplatz zeigte, kam zur Jägerstraße hin. An der Kornstraße wurden nun die Pfarrbücherei und Jugendräume eingerichtet, bis zum Umzug in ein neues Jugendheim am Frankenring im Oktober 1967. Ein halbes Jahr zuvor war dort schon der neue Kindergarten eingeweiht worden und die Zeit der Nachkriegsprovisorien an der Jägerstraße beendet.

Als 2002 die Herz-Jesu-Priester die Seelsorge in St. Norbertus beendeten, wurde nach einer kurzen Vakanz Pfarrer Heinz Wans, der auch die Gemeinden St. Dionysius, Liebfrauen und St. Josef betreut, in St. Norbertus eingeführt. Das Haus Blumenplatz 11 – die Blumensäle – wurde wiederum vollständig umgebaut, und in einen Zustand gebracht, der es möglich machte, in diesem Haus ein Hospiz, unterzubringen, dessen offizielle Eröffnung im April 2005 stattfand. Die Gemeinde der Norber-



Abb. 4. Kindergartenfest in den Blumensälen, 1955



Abb. 5. Der Altarraum der Norbertuskirche

tuskirche erlebte am 29. Januar 2006 einen allerletzten Gottesdienst. Die Kirche wurde entwidmet und das Allerheiligste nach St. Josef getragen.

Grundlage dieses Aufsatzes ist ein Bericht von Willi Gobbers, der von seiner Tochter im Nachlaß gefunden wurde. Er schreibt in der Einleitung: „Im Januar 1926 geboren, besuchte ich von etwa 1929 bis zu meiner Einschulung 1932 den Kindergarten der katholischen Pfarrgemeinde St. Norbertus auf dem Blumenplatz, in den sogenannten Blumensälen. Aus diesen Erlebnissen heraus und aus vielen Gesprächen mit Verwandten, Bekannten, Anwohnern des Blumenplatzes und Mietern des Hauses Blumenplatz 11 verfasste ich diesen Bericht, zumal ich bis zu meiner Einberufung zum Militär im Dezember 1943 noch sehr aktiv in der Jugendarbeit der Pfarre St. Norbertus / Blumensäle tätig war“.

Kurt Hausmann: Den Aufsatz von Willi Gobbers habe ich mit Daten aus dem „Gemeindebuch Krefeld“ (1950) ergänzt und zusammengefaßt. 1925 in St. Norbertus getauft, war ich bis 1963 Gemeindeglied und kann viele Angaben aus eigener Erinnerung bestätigen.

Georg Opdenberg: Den Aufsatz von Willi Gobbers habe ich ergänzt durch Angaben aus dem Kataster und der Pfarrchronik sowie durch eigene Erinnerungen. 1950 in St. Norbertus getauft, bin ich gegenüber den Blumensälen auf dem Kohlenplatz Jägerstraße 81 aufgewachsen.



Abb. 6. Das 2005 eingeweihte Hospiz. Der Eingang ist rechts auf der Jägerstraße, bis zum Eintreffen der Herz-Jesu-Priester war er links vom Blumenplatz aus.

## Die Krefelder Fresken des Georg Muche

von Rudolf Cremer<sup>1</sup>

Die zwölf Wandbilder im Haus der Textilindustrie<sup>2</sup> sind als „Die Krefelder Fresken“ des Bauhausmeisters Georg Muche in die Kunstgeschichte eingegangen. Dreißig Jahre nach ihrer Entstehung wurden sie Ende der 1970er Jahre erstmals anlässlich des 75jährigen Bestehens des Verbandes Deutscher Krawattenstoffwebereien der Öffentlichkeit zugänglich gemacht – wohl wissend, dass Kunst heutzutage nur noch in begrenztem Maße Privatsache ist.

Elf der Wandbilder entstanden im Frühjahr 1948, einer Zeit, in der die Bürger unseres Landes von großen wirtschaftlichen Sorgen geplagt wurden und der Wille zum Überleben das Leben bestimmte. Dennoch hat es wohl seit Ende des letzten Weltkrieges keine

Zeit gegeben, in der spontaner und kreativer Kunst gemacht wurde – trotz widrigster oder vielleicht gerade wegen unwirtlichster Umstände. Für Georg Muche ist dabei Kunst nicht absichtsloses Geschehen und Gestalten, sondern wirklich Geschautes und wahrhaft Erlebtes – bildlich verwandelt. Er war ein Nonkonformist, der nie um die Gunst von „Handel und Markt“ buhlte, wie Curt Schweicher<sup>3</sup> einmal schrieb. Er zog es vor, in der Stille zu wirken.

Als Bauhausmeister der ersten Stunde – Walter Gropius holte ihn schon 1920 nach Weimar – hatte er eine überragende Bedeutung. Organisation und Leitung der ersten Bauhaus-Ausstellung, Übernahme des Vorkurses von Johannes Itten, Entwurf und Bauleitung

des Versuchshauses, das später als „Haus am Horn“ in Weimar bekannt wurde, Arbeiten in der experimentellen Fotografie (noch vor Moholy Nagy), Errichtung eines vorfabrizierten Wohnhauses aus Stahl in Dessau sind nur einige Beispiele seiner Initiativen, seiner Ideen und der Vielfalt seines Schaffens am Bauhaus.

Dann erfolgt 1927 seine Übersiedlung nach Berlin an die Kunstschule von Johannes Itten, anschließend 1931 seine Berufung an die Akademie in Breslau mit Johannes Moltzahn und Oskar Schlemmer und schließlich 1933 die fristlose Entlassung durch die NS-Machthaber; dann Rückkehr nach Berlin, um Unterricht an der von Hugo Härtling geleiteten Schule „Kunst und Werk“ zu geben. 1937

werden 13 seiner Bilder in öffentlichem Besitz beschlagnahmt und 2 seiner Grafiken hängen in der Ausstellung „Entartete Kunst“.

1938 gelingt es Krefelder Textilindustriellen, den politisch Verfeimten als Itten-Nachfolger mit der Gründung der „Meisterklasse für Textilkunst“ an der Ingenieurschule für Textilwesen in Krefeld 1939 zu engagieren. Hier erfolgt die Erweiterung und der Ausbau der in der Bauhaus-Weberei gemachten Erfahrungen durch Einbeziehung industrieller Produktionsweisen. Seine Lehrtätigkeit in Krefeld erstreckt sich schließlich bis 1958. Dann widmet er sich wieder ausschließlich der Kunst und wählt Lindau-Bad Schachen zu seinem Domizil.

Seit seinem Berufsverbot 1933 befasst sich Georg Muche intensiv mit der Technik der Fresko-Malerei, um 1934 eine erste ausgedehnte Studienreise mit seinem Freund, dem Krefelder Textilindustriellen Heinz Leendertz, nach Italien zu unternehmen. 1938 wird sein Buch „Buon Fresco – Briefe aus Italien über Handwerk und Stil der echten Freskenmalerei“<sup>4</sup> veröffentlicht, für die Fachwelt ein Werk von epochaler Bedeutung. Als Vorstudien zu seinen späteren Krefelder Wandbildern mit literarischen und mythologischen Motiven versteht Georg Muche seinen 1944 entstandenen Xantener 8-Tafel-Zyklus<sup>5</sup>, den er – durch die Kriegswirren mit seinen Schülern nach Xanten verschlagen – malt. Damals schreibt er an seinen Freund, den Verleger Ewald Wasmuth:

„Ich glaube, mit Einfachheit und Einfalt begegnet man den furchtbaren Verwirrungen, die der Krieg von Tag zu Tag und immer bringt, besser. Man sollte wie ein Baum sein, der bis auf den Stamm zurück geschnitten wurde. Ihm kann das losbrechende Unwetter nicht viel anhaben es sei denn, der Blitz trifft ihn. Erlebt er aber noch einen Frühling, so wird er austreiben und, wenn die Jahre ausreichen, auch wieder eine Krone tragen, die dem Umfang seiner Wurzeln entspricht.“

Dies dürfte der Schlüssel nicht nur zu seinen Xantener, sondern auch zu den Anfang 1948 entstandenen 11 Krefelder Fresken sein: „[...] mit Einfachheit und Einfalt den furchtbaren Verwirrungen zu begegnen“. Denn auch sie – die Krefelder Fresken – entstehen unter äußeren Bedingungen, die durch zerstörte Städte und größte Armut geprägt sind. Das letzte – das zwölfte – Krefelder Fresko folgt erst 1955, nachdem 1949 ein weiteres großes Fresko im Düsseldorfer Landtag geschaffen wurde, bei dem zwei konfrontierte Menschengruppen das geteilte Deutschland verkörpern<sup>6</sup>. Aber trotz intensiver Bemühungen Muches ist der Freskomalerei bis heute keine Renaissance beschieden gewesen. Dies bedauert er umso mehr, als die moderne Architektur keinen Platz für diese Art der Wandmalerei findet und auch darin eine Facette ihrer Inhumanität manifestiert.

Im Sommer 1978 hat der Verfasser mit Georg Muche an seinem Alterssitz in Bad Schachen/Bodensee ein langes Gespräch über seine Krefelder Fresken geführt. Es war ein äußerst schwieriges Unterfangen, denn er glaubte sich in früheren Äußerungen festgelegt: „Gemalte Bilder bedürfen der Worte und Erklärungen nicht. Sie lassen sich aus sich selbst deuten, wie es dem Betrachter gefällt.“<sup>7</sup> Aber in dem gleichen Essay meinte er auch: „Er könnte erzählen, was die einzelnen Figuren bedeuten, wo sie herkamen und unter welchen Umständen sie auf seiner Bühne der Phantasie zum erstenmal (sic!) auftraten. Er könnte die Ordnungslinien aufzeigen und berichten, wie sie im Schnürboden des Intellekts geknüpft werden.“<sup>8</sup> Das überredete ihn, seine Erinnerungen an die Entstehungsgeschichte der Wandbilder endlich preiszugeben.

Aus dem erwähnten Gespräch entstand schließlich ein von ihm autorisierter Text, der den Hintergrund dieses großartigen Freskenzyklus<sup>9</sup> zu erhellen versucht und einen tiefen Einblick in seine Gedankenwelt gibt:

„Berichten will ich, wie diese Fresken entstanden sind, wie sie sich aus ihrer Thematik entwickelten. Mein Freund Hans Jammers<sup>10</sup> und seine Freunde waren der Meinung gewesen, dass – wenn sie die Schrecken (des Krieges, Anm. des Verf.) überleben würden und im Frieden noch beieinander wären – ich Gelegenheit bekommen sollte, in Krefeld einen Raum mit Fresken auszumalen. Weil ich das wusste, hatte ich – nach Xanten verlagert mit meinen Schülern – Versuche begonnen. In echter Freskentechnik malte ich Bilder mit Betonplatten als Putzträgern. Bombengeschwader zogen über den Himmel hin. Diese Tafelfresken, die unter dem Namen „Xantener Fresken“ bekannt geworden sind, blieben erhalten, weil Kaplan Gerhard Terhorst sie in der Krypta des Domes aufgenommen hatte.

Als ich am 1. März im Jahre 1948 anfangen wollte, war das Haus Von-Beckerath-Straße 11 noch nicht wieder ganz hergerichtet. In die vertieften Rechtecke des großen Raumes sollte ich Fresken malen. Kalk, Sand und Farben hatte ich anfahren lassen und morgens um 5 Uhr wollte ich mit der Arbeit beginnen. Mit dem Hausmeister hatte ich mich verabredet – aber er kam nicht – er schlief seinen gewohnten Schlaf. Er konnte nicht verstehen, dass ich zum Freskenmalen früh aufstehen muss, wenn ich am Abend meine Sache auf geglückte Weise beenden will. Nach dem Auftrag jeder Mörtelschicht – es sind drei – muss ich nämlich jedes Mal warten, bis die Mauer genügend Wasser angesaugt hat, bevor ich die nächste Mörtelschicht aufbringen und schließlich malen kann.

Ich versuchte, in ein Fenster einzusteigen, das gelang nicht. Ich setzte mich auf die Treppe der Haustür, wartete, beobachtete einen Mann, der den Trümmerschutt überquerte, auf mich zukam, an der Haustür klingelte und

sagte: „Da macht keiner auf.“ „Seit zwei Stunden warte ich und bin mit dem Hausmeister verabredet, doch er kommt nicht“, war meine Antwort. „Ich will mit einer zeitraubenden Arbeit beginnen.“ Er sagte: „Ich komme aus Aachen und muss am Abend wieder zurück sein. Sie wissen, wie das heutzutage mit den Fahrplänen ist. Von einer Nacht muss man in die andere fahren. Sonst schafft man es nicht an einem Tag. Was machen Sie hier? Haben Sie etwas mit Textil zu tun?“ „Hier nicht;“ antwortete ich. „Im großen Sitzungssaal soll ich Wandbilder malen – Fresken.“ „So wie bei uns in Aachen Alfred Rethel seinerzeit im Rathaus?“ „Nein, nicht so.“ „Na – das freut mich, nun werden die Fabrikanten endlich erfahren, dass die Textilindustrie dem Sündenfall ihre Existenz verdankt.“ Das sagte Herr Croon<sup>11</sup> aus Aachen.

Nun hatte ich mein Thema. Im allgemeinen entwickeln sich bei mir Bilder und Fresken aus dem Ungefähren – dem Geahnten – dem zu Erwartenden. Und immer entstehen sie spontan – ohne Vorstudien und ohne Vorzeichnungen. So wollte ich auch hier beginnen. Aber nun hatte ich das Thema, bevor ich anfang. Ihm fühlte ich mich verpflichtet, weil es überzeugend war und für diesen Raum passte. Das machte meine Sache teils leichter – teils schwerer. Als ich im Feld gegenüber der Tür die letzte Putzschicht aus Marmorstaub und hundertjährigem gelöschten Kalk, den ich aus Xanten mitbrachte, aufgetragen hatte, wusste ich, dass mir Profil und Locken der Eva mit den ersten Pinselzügen gelingen mussten. Alles weitere würde sich „wie von selbst“ ergeben.

In drei Stunden war die erste Freske gemalt, außer der Paradiesmauer unten links und unten rechts. Sie entstand am nächsten Tag, nachdem ich an diesen Stellen die Mörtelschichten vom Tag vorher abgeschlagen und drei neue frisch aufgetragen hatte. Es folgte die Freske mit Adam, der ein Blatt mit einem Muster verziert hat – für die Drucker. Dann „Die verbotene Frucht und die Schlange“. Die Freske mit dem Hirtenpaar und dem Schärblatt – für die Weber. Und die Freske mit dem Zitat Vergils – für die Färber, das da lautet:

*Dann brauchen die Färber sich nicht mehr  
zu mühen.  
Die Schafe selbst werden die Farbe wechseln  
zu jeder Jahreszeit  
– und ewig wird Friede sein.*

Einem von ihnen gefiel das nicht. Er sagte: „Dann werden wir Färber nichts mehr zu tun haben.“ „Bis zu paradiesischen Zuständen und ewigem Frieden“, entgegnete ich, „werden Jahrtausende vergehen. Wir werden nicht dabei sein und weder etwas gewinnen noch verlieren.“

In der letzten Freske auf dieser Wand wird das bisher Geschaffene reflektiert: Überlebende beziehen die Ereignisse im biblischen Garten



von oben links nach unten rechts:

Abb. 1. Adam

Abb. 2. Eva

Abb. 3. Schlange und die verbotenen Frucht

Abb. 4. Hirtenpaar

Abb. 5. Hirte des Vergil

Abb. 6. Der verdorrte Baum





von oben links nach unten rechts:

Abb. 7.  
Friedlicher Tag

Abb. 8. Herbst

Abb. 9.  
Blütenlandschaft

Abb. 10.  
Niederrheinische  
Landschaft

Abb. 11. Mode

Abb. 12.  
Der Faden der  
Ariadne



auf die Gegenwart. Auf der gegenüberliegenden Wand folgt: Ein friedlicher Tag – der Friede, der uns Ruhe schenken würde. Daneben eine Freske Theo Schürmann<sup>12</sup> zur Freude. Er liebte die Jagd. Als er diese Freske sah, lachte er sein heiterstes Lachen über den Jagdhund, der unmöglich aussehe und sich nicht waidgerecht benehme. Ich rechtfertigte mich: „Der Jäger benimmt sich nicht waidgerecht. Er merkt nicht, dass der Hund im Schilf das Rebhuhn wittert.“ Blütenlandschaft als Ausdruck des heiteren Lebens, niederrheinische Landschaft und als Hinweis auf die Mode: Sie schmückt sich wieder – schließen die Reihe der Fresken. Erst Jahre später entstand die große Freske auf der Stirnseite des Raumes. Ariadne und ihr labyrinthischer Faden – den Spinnern gewidmet und denen, die im Hin und Her und Auf und Ab der Schwankungen der Mode den richtigen Weg suchen.

Walter von Scheven<sup>13</sup>, der die Mittel zur Ausmalung des Raumes bewilligt hatte, kam, um das Ergebnis anzusehen. Ich erwartete nicht, dass er Gefallen an meiner Arbeit finden würde; denn er war ein Sammler expressionistischer Bilder. Er wird erwartet haben, dass ich die Wände in der Art meiner frühen abstrakten Bilder bemalt hätte. Er sah sich im Raum um und fand kein einziges Wort. Seine Verlegenheit muss ganz groß gewesen sein. Schließlich sagte er zum Hausmeister, indem er mit dem Zeigefinger durch den Staub auf einer Tischplatte fuhr: „Lassen Sie mal von den Putzfrauen den Staub abwischen.“ Fresken haben ihren eigenen Stil. Sie müssen erzählen. Abstrakte Fresken sagen nichts – es gibt sie nicht. Ich wollte nach der Zeit des Krieges und der Schrecken eine heitere Bildwelt malen.“

Und mit dieser Aussage beginnt das Verständnisproblem seiner Kunst, nämlich die Einordnung dieser Kunstwerke in den Ablauf der Kunstgeschichte; denn sein künstlerischer Werdegang läuft in jener Periode der Geschichte entgegen. Gisela Fiedler-Bender<sup>14</sup> sieht in den Krefelder Fresken zwei Kriterien für diese Behauptung enthalten,

nämlich zum einen die Wiederaufnahme der jahrtausendealten Technik der Freskomalerei und zum anderen die daraus resultierende Art der Darstellung, nämlich „dieses frei Fabulierende, in lockeren Assoziationen Aneinandergereihete, das der Kunst des 20. Jahrhunderts sonst durchaus nicht eigen ist.“

Muche traf Anfang des Krieges seinen alten Freund und Bauhaus-Weggefährten Oskar Schlemmer im Fachlaboratorium der Lackfabrik Herberz in Wuppertal wieder, wo beide gemeinsam künstlerisch tätig waren und er sich immer wieder mit Muches Fresko-Arbeiten auseinandersetzte. In einer Tagebuchaufzeichnung Schlemmers<sup>15</sup> heißt es: „Dann – in diesen Tagen – kreisen meine Gedanken um Georg Muche im Zusammenhang mit seinem Freskenauftrag, um den ich ihn beneide. Diesem blonden Siegfried gelingt auch eines nach dem anderen [...]. Ich sehe bereits den zu bemalenden Raum in idealer Lösung schimmern, eine duftig zart klare Malerei, unmonumental (zu Recht), ein Gedicht wird in den Raum gesponnen, ein deutsches Märchen mit allem Für und Wider einer solchen Möglichkeit heutigentags. Es ist meine Jungfrauenart, dass ich von einer Sache, die mich eigentlich ärgern müsste (anch'io pittore), so positiv denke. Die Sache W. B.<sup>16</sup> übrigens tritt gegenüber diesen malerischen Vorstellungen stark ins Formaldekorative zurück. – Georg Muche zeigt, so betrachtet, einen Weg in die Farbigkeit – und er zieht alle Register einer solchen, – einen Weg von der heute so übel sich äußernden falschen Monumentalität in eine erzählerische Romantik, im enthusiastischen Sinn in die Welt C. M. v. Webers [...]. Ob dies Muche bewusst ist? – Ist mir dies alles verschlossen?“

Muche als Romantiker, der Gedichte und Märchen malt, unbeeindruckt von den Arbeiten seiner Zeitgenossen, die nach den Wirren des Krieges der ungegenständlichen Malerei huldigen oder sich in Bauhaus-Manier weiterentwickeln. „Ich begann 1915 mit stark bewegten Kompositionen, die sich 1916 in

rauschhaften Farben auflösten und 1920 zu stillebenhaft komponierten Variationen formten. Die Natur blieb ausgesperrt. Da merkte ich, dass ein Abgrund entstanden war zwischen dem, was ich malte und dem, was ich sah. Die Lebensempfindungen drängten sich ins Bild und verdrängten die Kulissen der abstrakten Vorstellungswelt durch Gestalten kreatürlicher und menschlicher Wesen. Oskar Schlemmer sagte, als er 1922 diese Bilder sah: „Du lässt den Menschen wieder in das Bild.“<sup>17</sup> Das „Gegen-den-Strom-Schwimmen“ hat Muche viel Kritik, aber auf der anderen Seite auch Bewunderung eingetragen. Er ahnte früher als andere, dass die konstruktive Malerei der 20er Jahre des vorigen Jahrhunderts einmal im Dekor enden würde.<sup>18</sup> Unbestreitbar ist jedoch, dass von seinen Fresken eine ursprüngliche Malfreude ausgeht, die Lothar Schreyer, ein Mitstreiter am Bauhaus, so empfunden hat: „Ich sah auf der Heimfahrt diese Fresken, die einen weiten geschlossenen Raum mit blühenden Farben umkreisen. Es sind „Menschenbilder“, die Menschen und alle Gestalten gleichsam aus farbigen Lichtfunken geformt, herb und süß geformt – herb und süß, im geistigen Sinne, wie der Heilige Bernhard von Clairvaux der Honigsüße genannt wird – ein Leben zwischen Unschuld und Versuchung, der Mensch im Paradies. Es sind die „Paradiesfresken“. Das christliche Thema ist hier in einer von der formalen christlichen Tradition freien Weise wunderbar und in die Zukunft deutend mit überzeugender Kraft gestaltet, – eines der Werke unserer Zeit, in denen das christliche Thema zum Gegenstand unserer Gegenwart gemacht ist. Dabei ist ein malerisches Werk entstanden, in dem schon der kristallinische Hauch der Freskentechnik von bezaubernder Schönheit ist.“<sup>19</sup>

Muches Werk kann nicht treffender beschrieben werden, als es Hans K. Roethel tat: „Seine Werke sind Zeugnisse einer Welt voller Rätsel und Trauer, voller Licht und Schönheit, voller Verstrickung und Hoffnung. Bei ihm ist das Gedachte empfunden und das Empfundene durchdacht.“<sup>20</sup>

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Früherer Hauptgeschäftsführer des Verbandes der Deutschen Seiden- und Samtindustrie

<sup>2</sup> Krefeld, von-Beckerath-Straße 11

<sup>3</sup> Curt Schweicher, Direktor des Museums Morsenbroich

<sup>4</sup> Erschienen im Verlag Ernst Wasmuth, Berlin

<sup>5</sup> Auf abenteuerlichen Umwegen sind diese Tafelfresken schlussendlich in Krefeld gelandet. Siehe Eberhard Golner, Georg Muche und seine Fresken in der Volkshochschule Krefeld, Heimat, Jg. 71/2000

<sup>6</sup> Inzwischen disloziert in das Deutsche Glasmalerei-Museum Linnich

<sup>7</sup> Siehe Georg Muche, Blickpunkt, Tübingen 1965, S. 27

<sup>8</sup> Ebenda, S. 28

<sup>9</sup> Text von G. Muche zu einer limitierten Fotomappe (Fotos: Theo Windges), herausgegeben anlässlich eines Jubiläums des Verbandes Deutscher Krawattenstoffwebereien, Krefeld, 1978

<sup>10</sup> Eine große Wandfreske entstand im Jahre 1949 im Büro des Seidenindustriellen Hans Jammers auf der Sprödentalstraße, die vor einigen Jahren nach Abriss der Weberei ebenfalls in der Volkshochschule Krefeld ihren endgültigen Platz fand.

<sup>11</sup> Spross einer berühmten Aachener Tuchweber-Dynastie

<sup>12</sup> Langjähriger Geschäftsführer der Unternehmerschaft der Niederrheinischen Textilindustrie

<sup>13</sup> Vormaliger Eigentümer der Seidenwebereien Wilhelm Schröder, spätere Gebhard AG und damaliger Verbandsvorsitzender

<sup>14</sup> Vgl. Gisela Fiedler-Bender, Georg Muche und seine Krefelder Fresken, Vortrag 1978

<sup>15</sup> Siehe Oskar Schlemmer, Tagebucheintragung vom 11. Juli 1942, unveröffentlicht

<sup>16</sup> W. B. = Willi Baumeister. Er arbeitete mit Schlemmer und Muche in Wuppertal.

<sup>17</sup> Siehe Georg Muche, Warum bin ich gegenständlich geworden, Das Kunstwerk, 7. Jg./1953

<sup>18</sup> Vgl. auch Gisela Fiedler-Bender, a.a.O.

<sup>19</sup> Siehe Lothar Schreyer, Georg Muche und sein Werk, Krefelder Konturen, 1954, S. 29

<sup>20</sup> Siehe Hans K. Roethel, Rede zur Eröffnung der Muche-Ausstellung 1977 in der Staatsgalerie Stuttgart