

The background of the cover is a white, textured surface, possibly paper, with several large, irregular, torn-paper-like shapes in blue, yellow, and teal. The shapes are layered and overlap, creating a sense of depth and movement. The overall aesthetic is modern and artistic.

*Brigitte Pedde*

# **WILLI BAUMEISTER**

**1889 – 1955**

HERAUSGEGEBEN VON DER  
WILLI BAUMEISTER STIFTUNG

**epubli** eBook





*Brigitte Pedde*

# **WILLI BAUMEISTER**

**1889 – 1955**

**SCHÖPFER AUS DEM  
UNBEKANNTEN**

HERAUSGEGEBEN VON DER WILLI BAUMEISTER STIFTUNG

Brigitte Pedde  
Henrike Noetzold

**AUTORIN  
GESTALTUNG**

Reinhard Truckenmüller  
Markus Neuschäfer  
Cristjane Schuessler  
Bernd Langner

**FOTOS  
PROJEKTKOORDINATION, LEKTORAT  
BILDREDAKTION  
ONLINEREDAKTION**

Willi Baumeister Stiftung

**HERAUSGEBER**

epubli GmbH

**HERSTELLUNG UND VERLAG**

Dieses Werk ist unter einem Creative-Commons-Lizenzvertrag lizenziert:  
Namensnennung – keine kommerzielle Nutzung – Weitergabe unter den gleichen Bedingungen  
3.0 Deutschland. Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte der URL:  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/deed.de>



**LIZENZ**

Felicitas Baumeister, Jörg Dörnemann, Jochen Gutbrod,  
Hadwig Goetz, Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart

**DANK**

**SEITE 13** Margrit Baumeister **SEITE 15** Hermann Brandseph, Stuttgart  
**SEITE 21** Claire Beck Loos **SEITE 39 UNTEN** Gustav Schleicher **SEITE 40** André Kertész  
**SEITE 83** Johannes Schubert **SEITE 84** Johannes Schubert, © DER SPIEGEL  
**SEITE 90** Bon Foto Stuttgart; Willy Maywald, © Association Willy Maywald/  
VG Bild-Kunst, Bonn 2013 **SEITE 100** Johannes Schubert

**BILDNACHWEISE / BILDRECHTE**

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2013 für alle Arbeiten von Willi Baumeister auf den Seiten  
20, 27, 28 unten, 45, 67, 74 unten, 79 oben, 85 unten, 91 unten, 94 oben, 104

Nicht in allen Fällen war es möglich, die Rechtsinhaber geschützter Bilder zu ermitteln.  
Selbstverständlich wird der Verlag berechnete Ansprüche auch nach Erscheinen des Buches erfüllen.

978-3-7375-0980-0

**ISBN**

<b>/ EIN KUNSTBUCH IM OPEN ACCESS</b>	<b>7</b>
<b>/ VORWORT</b>	<b>10</b>
<b>1889–1919</b>	
<b>ENTWICKLUNG ZUM KÜNSTLER</b>	<b>15</b>
<b>1919–1933</b>	
<b>INTERNATIONALE AVANTGARDE</b>	
<b>/ BILDENDE KUNST</b>	<b>24</b>
<b>/ ANGEWANDTE KUNST</b>	<b>50</b>
<b>1933–1945</b>	
<b>INNERE EMIGRATION</b>	<b>58</b>
<b>1945–1955</b>	
<b>NEUER AUFBRUCH</b>	<b>83</b>
<b>/ ANMERKUNGEN</b>	<b>112</b>
<b>/ LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>116</b>
<b>/ LINKLISTE UND ABBILDUNGSVERZEICHNIS</b>	<b>118</b>



# WILLI BAUMEISTER DIGITAL

## / EIN KUNSTBUCH IM OPEN ACCESS

Mit dem vorliegenden Band geht die Willi Baumeister Stiftung neue Wege. Erstmals ist eine Einführung in das Werk eines zentralen Künstlers der Moderne im Internet frei verfügbar, als hochwertiges **Kunstbuch im Open Access**. Dies erscheint uns nicht nur ein konsequenter Schritt für die Aufgabe einer Stiftung, sondern auch ein wichtiges Anliegen im Sinne von Willi Baumeister.

Die Open-Access-Bewegung weist zu Recht darauf hin, dass Kreativität und Innovation nicht vollkommen unabhängig entstehen, sondern stets von anderen Inhalten inspiriert werden. Zahlreiche Spuren solcher Anregungen finden sich auch in Willi Baumeisters Leben und Werk: Als Maler und Akademieprofessor setzte er sich für einen offenen künstlerischen Austausch ein.

Während der nationalsozialistischen Diktatur galt die Kunst der Moderne in Deutschland als unerwünscht. Trotz Mal- und Ausstellungsverbot konnte Baumeister seine Arbeit in der Inneren Emigration fortsetzen. Unter hohem persönlichen Risiko gelang es ihm, den Kontakt zur internationalen Kunst nicht abreißen zu lassen.

Diese Schwierigkeiten und Gefahren sind mit den heutigen Möglichkeiten nicht zu vergleichen. Immer mehr junge Künstler stellen ihre Arbeiten im Internet vor, aber ausgerechnet bei den Kulturstiftungen ist das freie Angebot noch nicht selbstverständlich. Mit dem **Guerilla Open Access Manifesto** des Internetaktivisten Aaron Swartz wurde das Problem sichtbar, dass viele Werke der Vergangenheit nur einem exklusiven Kreis zur Verfügung stehen, wenn sie nicht für immer verloren sind.

Zusammen mit der Self-Publishing-Plattform epubli.de bieten wir das Werk Willi Baumeisters daher mit einer *Creative-Commons-Lizenz* an, zur freien nichtkommerziellen Verwendung. Mit einer zusätzlichen *Print-on-Demand*- und *eBook-Version* ist das Buch auch für Leser verfügbar, die andere Darbietungsformen bevorzugen. Sofern uns die Bildrechte vorliegen, verweist ein Link in der Titelzeile der Bilder auf unsere Webseite. Dort sind die Abbildungen in hoher Auflösung abrufbar, damit Baumeisters Werk in Schulen und Universitäten auch weiterhin Anlass zu Diskussion und Gespräch bietet.

»CREATIVITY AND INNOVATION  
ALWAYS BUILDS ON THE PAST« ∞  
Lawrence Lessig, Keynote zur Open  
Source Convention 2002

GUERRILLA OPEN ACCESS  
MANIFESTO ∞  
Aaron Swartz, 2008

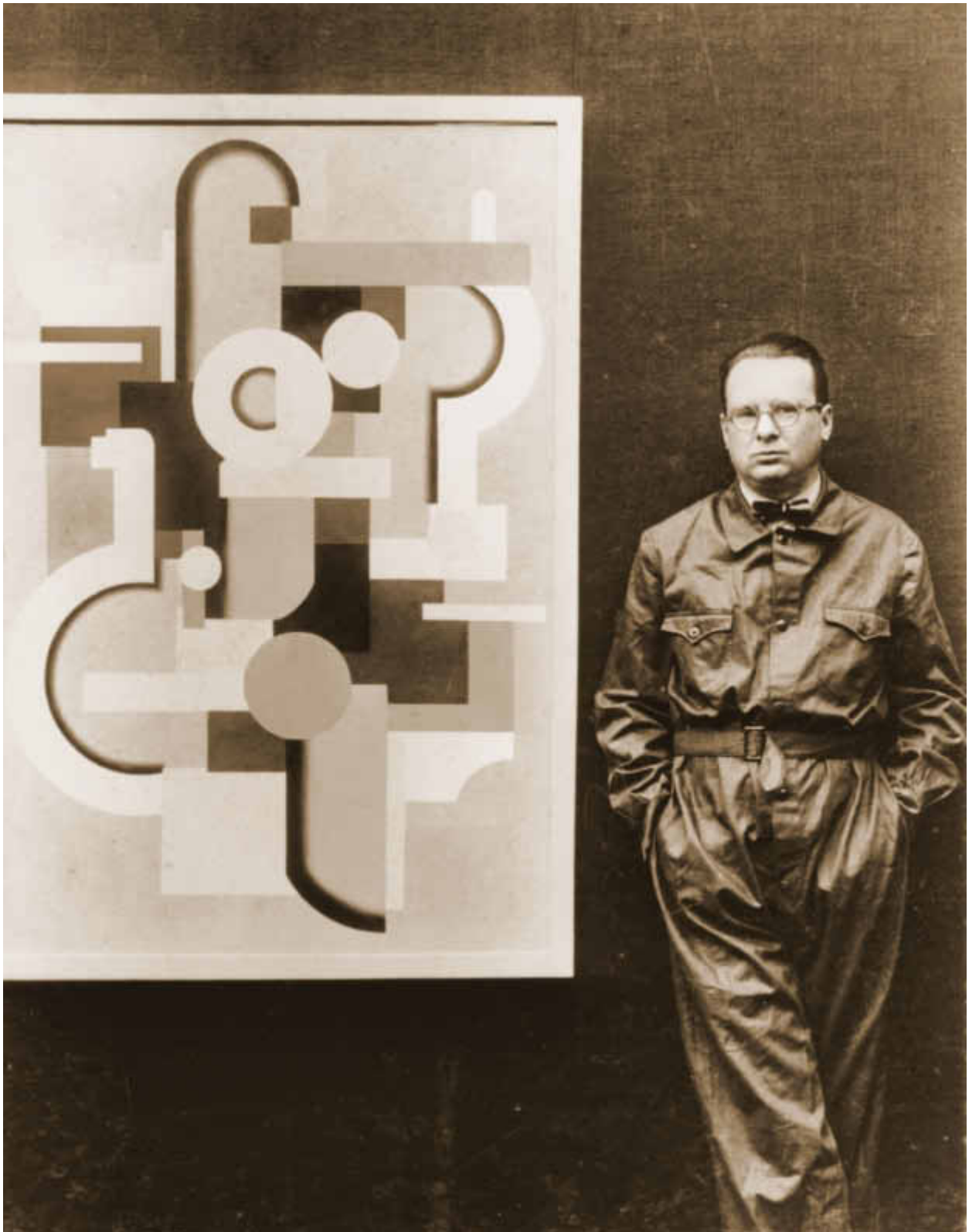
EPUBLI.DE ∞



Unser herzlicher Dank gilt vor allem der Autorin Brigitte Pedde, Jörg Dörnemann und Markus Neuschäfer von epubli, sowie Henrike Noetzold für die Gestaltung, Reinhard Truckenmüller für die Fotos und Cristjane Schuessler für die Bildredaktion. Das Archiv Baumeister und die Willi Baumeister Stiftung sind Felicitas Baumeister unendlich dankbar für alles, was sie für das Werk ihres Vaters getan hat. Auch diese Publikation beruht auf ihrer Idee und Initiative.

Wir wünschen uns, dass das Werk Willi Baumeisters dem kulturellen Gedächtnis erhalten bleibt und allen Interessierten offen steht.

*Jochen Gutbrod, Willi Baumeister Stiftung*



WILLI BAUMEISTER ∞  
Berlin, 1927

## / VORWORT

Willi Baumeister (1889–1955) zählt zu den wichtigsten Künstlern des 20. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum und zu den bedeutendsten Künstlern der Moderne überhaupt.

Er schuf etwa 2000 Gemälde, 2200 Zeichnungen und 240 grafische Blätter. Neben seiner freien künstlerischen Arbeit entwarf er die Bühnenbilder und Kostüme für ein Dutzend Theateraufführungen und war in der Werbegrafik sowie der grafischen Gestaltung und Ausstattung von Ausstellungen tätig. In zahlreichen Artikeln nahm er zu Fragen der gegenstandslosen Kunst Stellung und schrieb ein umfassendes theoretisches Werk mit dem Titel **Das Unbekannte in der Kunst**.

**DAS UNBEKANNTE IN DER KUNST**  
publiziert 1947

In diesem Werk war der Leitgedanke die Frage nach der universellen geistigen Quelle, welche die Menschheit von Anfang an bis heute für ihre künstlerischen Werke nutzt. Sein Wissen, das er in beharrlicher Reflexion und mit umfangreicher Erfahrung erworben hatte, gab er auch an seine Schüler weiter. Baumeister war ein im positiven Sinne von der Kunst Besessener. Wenn er nicht in seinem Atelier war, hatte er stets ein Skizzenbuch bei sich, in das er zeichnete oder Ideen aufschrieb. Kunst zu schaffen war für Willi Baumeister ein permanenter Prozess der Entdeckung.

Von Beginn seiner künstlerischen Laufbahn an war Baumeister nach Westen, nach Frankreich orientiert. Seine ersten Werke malte er im impressionistischen und post-impressionistischen Stil. Paul Cézanne war für ihn der große Erneuerer der modernen Kunst. Der deutsche Expressionismus blieb ihm immer fremd. Sein ausgesprochener Sinn für Klarheit und handwerkliche Perfektion<sup>1</sup> suchte andere Ausdrucksmittel. In den 1920er Jahren kommt sein Malstil den französischen Puristen nahe.

Selbst während der nationalsozialistischen Diktatur hielt Baumeister seine künstlerischen und freundschaftlichen Kontakte nach Frankreich aufrecht. Wenige Wochen vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges nahm er noch an einer Ausstellung in Paris teil.

So war er auch der erste deutsche Künstler, der nach dem Krieg 1949 in Paris eine Einzelausstellung hatte.

Während der Diktatur des Nationalsozialismus, als über ihn das Ausstellungs- und Arbeitsverbot verhängt war, arbeitete er von der Öffentlichkeit verborgen weiter. In der künstlerischen Isolation, die sich während des Zweiten Weltkrieges noch verstärkte, fand er zu neuen kreativen Ausdrucksmöglichkeiten und Formulierungen.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde Willi Baumeister zum bedeutendsten, weithin beachteten Künstler im westlichen Deutschland und zu einem der wichtigsten Vertreter und Verteidiger der gegenstandslosen Kunst. Durch seine Persönlichkeit spielte er bei der Wiederherstellung internationaler Beziehungen, insbesondere mit Frankreich, eine wichtige Rolle.

**»DAS PANORAMA  
DER MÖGLICHKEITEN SOLL  
SICHTBAR BLEIBEN,  
SO LANGE WIE MÖGLICH.«**

Baumeister in: Die Neue Zeitung, München 1950<sup>2</sup>





MIT OSKAR SCHLEMMER ©  
1929 in Frankfurt am Main

**»ICH VERDANKE HÖLZEL SOMIT  
IM DIREKTEN SINNE NICHTS,  
KEINE EINZIGE KORREKTUR,  
SONDERN NUR OBDACH UND DEN  
SCHWERWIEGENDEN RAT,  
NACH PARIS ZU GEHEN, ZU MALEN  
UND AUSZUSTELLEN.  
ICH VERDANKE IHM SEHR VIEL.  
DENN ER HAT MICH DARIN  
BESTÄRKT, MICH DURCH NICHTS  
BEIRREN ZU LASSEN.«**

Willi Baumeister über seinen Professor Adolf Hölzel

## 1889–1919

# ENTWICKLUNG ZUM KÜNSTLER

Willi Baumeister wurde am 22. Januar 1889 in Stuttgart geboren. Seine Eltern Wilhelm und Anna Baumeister hatten bereits eine Tochter Klara und einen Sohn Hans. Der Vater führte als Hofkaminfegermeister den familien-eigenen Handwerksbetrieb. Anna Baumeister geb. Schuler stammte aus einer alteingesessenen Dekorationsmalerfamilie, die seit fünf Generationen dieses Handwerk ausübte. Das mütterliche Erbe sollte sein Leben bestimmen. Baumeister meinte dazu später: »Angeregt und überhaupt in die Bahn der Malerei gelenkt wurde ich durch die Tradition der Familie meiner Mutter. Der vor meiner Geburt verstorbene Großvater hatte die Stelle eines Entwerfers im Dekorationsmalergeschäft seines Schwiegervaters inne. Oft wurde von diesem Großvater gesprochen, von seinem Fleiß und dem Geschick seines Daseins.«<sup>3</sup>

Baumeister besuchte von 1898 bis 1905 die Königliche Friedrich-Eugen-Real-schule in Stuttgart. Während seiner Schulzeit war seine bevorzugte Lektüre Friedrich von Schiller, Karl May und Jules Vernes. Schiller blieb neben Johann Wolfgang von Goethe sein ganzes Leben lang sein bevorzugter Dichter. Nach dem Realschulabschluss machte er eine Lehre als Dekorationsmaler im Betrieb seines Onkels. Die handwerklichen Grundlagen, die Baumeister durch seine Lehre erhielt, waren für sein künstlerisches Werk von großer Bedeutung. Seine ausgezeichnete Materialkenntnis war bekannt. Viele seiner späteren Bilder sind aus handwerklich-technischen Einfällen heraus entstanden.<sup>4</sup> Auch hatte er, der dem Handwerkermilieu entstammte, für das Handwerk zeit seines Lebens eine hohe Wertschätzung.

Bereits von Beginn seiner Lehre an besuchte er gleichzeitig Kurse der Königlich Württembergischen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. Er nahm an der Zeichenklasse und der Klasse der Landschaftsmalerei bei Robert Poetzelberger teil. Parallel dazu hatte er noch Privatunterricht bei dem Tiermaler Josef Kerschensteiner, obwohl dies von der Akademie untersagt war. Zu dieser Zeit malte er vor allem naturalistische Landschaften. 1907 lernten sich Baumeister und Oskar Schlemmer an der Stuttgarter Akademie kennen. Trotz der später unterschiedlichen künstlerischen Ansätze verband sie eine intensive, lebenslange Freundschaft.

Aufgrund seiner besonderen Begabung konnte Baumeister seine Lehre bereits nach zwei Jahren abschließen. Gleich danach reiste er zusammen mit



**GESCHWISTER BAUMEISTER** ∞

Willi mit Klara und Hans,  
um 1893

**BEGEGNUNG MIT OSKAR SCHLEMMER** ∞

Stuttgarter Akademie, 1907



seiner Schwester Klara, die bereits einige Semester Kunstgeschichte studiert hatte, nach München. Sie besuchten dort eine Ausstellung französischer Kunst,<sup>5</sup> vermutlich die **Kunstaussstellung der Sezession**, wo französische Impressionisten gezeigt wurden. In Schloss Schleißheim, das in der Nähe von München gelegen ist, sahen sie zum ersten Mal Gemälde von Hans von Marée, der damals noch weitgehend unbekannt war. Sein Werk machte auf Baumeister einen starken Eindruck.<sup>6</sup>

Nach dem einjährigen Militärdienst setzte er sein Studium 1908 an der Stuttgarter Akademie fort. Der übliche Lehrplan sah die Reihenfolge Zeichenklasse, dann Malklasse und schließlich Kompositionsklasse vor. In der Malklasse stellten sich schnell Probleme ein. Baumeister war zu dieser Zeit, vor allem bei seinen Gemälden mit Landschaften, vom französischen Impressionismus und Postimpressionismus beeinflusst. Dies führte zum Konflikt mit seinem damaligen Professor, Gustav Iglar, der drohte, ihn von der Akademie auszuschließen. Bei einer Ausstellung der Studenten der Akademie erregte sein Werk jedoch die Aufmerksamkeit eines anderen Professors, Adolf Hölzel. Er nahm daraufhin Baumeister in seine Klasse auf. Hölzel hatte an der Stuttgarter Akademie und im Kunstleben der Stadt eine Sonderstellung. Er war einer der ersten abstrakten Maler überhaupt. Etwa gleichzeitig mit Wassily Kandinsky begann er gegenstandslose Bilder zu malen, die nur durch Formen und Farben sprachen. Bereits 1903 erregte ein Vortrag Hölzels Aufsehen, da dieser dort von der eigenen Kraft von Farbe und Form gesprochen hatte und davon, dass das Bild eine Welt für sich sei.<sup>7</sup> Seine Farbenlehre wurde für viele Künstler wegweisend. Durch Hölzels Schüler Johannes Itten, der später, von 1919 bis 1922, am Bauhaus in Weimar den Vorkurs leitete, wurde seine Farbenlehre auch im Bauhaus übernommen.<sup>8</sup>

In Stuttgart hatte sich um Adolf Hölzel ein Kreis von Künstlern gebildet, dem neben Willi Baumeister auch sein Freund Oskar Schlemmer, Hermann Stenner, Johannes Itten, Ida Kerkovius, Otto Meyer-Amden und Alfred Heinrich Pelligrini angehörten. Diese Gruppe, die sich allerdings nie organisierte, prägte die moderne Kunst vergleichbar mit den Künstlervereinigungen **Die Brücke** in Dresden oder **Der Blaue Reiter** in München. Trotz der bedeutenden Rolle, die sein Lehrer Hölzel in der Kunst des 20. Jahrhunderts spielte, sah sich Baumeister später als »im wesentlichen autodidakt«.<sup>9</sup> Doch schätzte er an Hölzel das liberale und fördernde Klima, das er seinen Studenten geboten hatte: »Ich verdanke Hölzel somit im direkten Sinne nichts, keine einzige Korrektur, sondern nur Obdach und den schwerwiegenden Rat, nach Paris zu gehen, zu malen und auszustellen. Ich verdanke ihm sehr viel. Denn er hat mich darin bestärkt, mich durch nichts beirren zu lassen.«<sup>10</sup>

Von 1919 an nahm Baumeister an Ausstellungen teil. So konnte er im September dieses Jahres bei der Stuttgarter Ausstellung von zeitgenössischen französischen Künstlern, **Pariser Indépendants**, als Gast teilnehmen.<sup>11</sup> Baumeister hatte sich schon sehr früh zur französischen Kunst hingezogen gefühlt, es bestand so etwas wie eine geistige, seelische Verwandtschaft. Dem deutschen Expressionismus stand er bis auf wenige Ausnahmen immer ablehnend gegenüber.

#### KUNSTAUSSTELLUNG DER SEZESSION

Schloss Schleißheim

#### AKADEMIESTUDIUM

1908

#### ADOLF HÖZEL

Professor und Mentor, Stuttgart, 1908



#### IM ATELIER ∞

Willi Baumeister (rechts) mit Freunden in seinem Atelier, 1921

# »MODULIEREN, NICHT MODELLIEREN«

Baumeisters Leitspruch, nach Cézanne, 1911

Auf Veranlassung von Hölzel reiste Baumeister 1911 zum erstenmal nach Paris, um dort drei Monate Unterricht an der privaten Kunstakademie **Cercle International des Beaux-Arts**<sup>12</sup> zu nehmen. Bei diesem ersten Paris-Aufenthalt konnte er auch die moderne französische Kunst in ihrer ganzen Breite kennenlernen. Insbesondere bot sich ihm die Möglichkeit, die Werke Paul Cézannes im Original zu sehen und diese hinterließen einen entscheidenden Eindruck. Cézanne war der Künstler, den Willi Baumeister sein Leben lang am meisten bewunderte. Er bezeichnete ihn später als den »Begründer der modernen Malauffassung«. Cézannes Wort »modulieren, nicht modellieren« war für Baumeister dessen wichtigster, programmatischer Leitsatz.

In dieser Zeit las Baumeister auch das soeben erschienene Buch Wassily Kandinskys **Über das Geistige in der Kunst**<sup>13</sup>. Kandinsky hatte hier seinen Schritt zur abstrakten Malerei theoretisch erläutert. Seine geistigen Grundlagen dazu hatte er unter anderem auch bei Goethe und Schiller gefunden, deren Werk Baumeister seit seiner Schulzeit sehr gut kannte und schätzte.

Von Oktober bis November 1912 konnte er 73 seiner Arbeiten in der Galerie Neupert in Zürich ausstellen. Ein Feuilletonist der *Neue Zürcher Zeitung* wies auf den Einfluss der französischen Impressionisten sowie Paul Cézannes und Paul Gauguins bei den ausgestellten Werken Baumeisters hin.<sup>14</sup> Diese Ausstellung wurde sein erster großer Erfolg: Er konnte alle seine Bilder verkaufen. Finanziell für eine gewisse Zeit abgesichert, entschied er sich, zusammen mit dem Schweizer Maler Hermann Huber nach Amden im Kanton Sankt Gallen in der Schweiz zu ziehen, wo jeder ein Bauernhaus mietete. Der Maler Albert Pfister lebte bereits dort. Sie luden Otto Meyer ein auch zu kommen. Mit Meyer, der sich später Meyer-Amden nannte, war Baumeister seit seinem Studium an der Stuttgarter Akademie befreundet. Die Zeit von September 1912 bis Dezember 1913 verbrachte Baumeister in dieser sich kurz formierenden kleinen Künstlerkolonie gemeinsam mit seiner Jugendfreundin Paula, genannt Mirjam, Falschbner, die gleichzeitig auch sein Modell war. In Amden entstanden Werke aus den Themenkreisen **MALER UND MODELL**, aber auch **DIE BADENDEN** und seine Gemälde mit Akten. Diese Themen lagen nahe, denn das ungezwungene Leben in der freien Natur war zu dieser Zeit ein fortschrittlicher gesellschaftlicher Reformansatz. Gleichzeitig boten sie Baumeister auch die Möglichkeit, die Neuerungen der Kunst Cézannes, dessen Strukturierung und farbige Modulation, die er so

## WASSILY KANDINSKY

»Über das Geistige in der Kunst«

## GALERIE NEUPERT

1912

## KÜNSTLERKOLONIE AMDEN

Leben in der freien Natur, 1912 – 1913

→ Badende, S. 18

→ Zeichner und Modell, S. 19



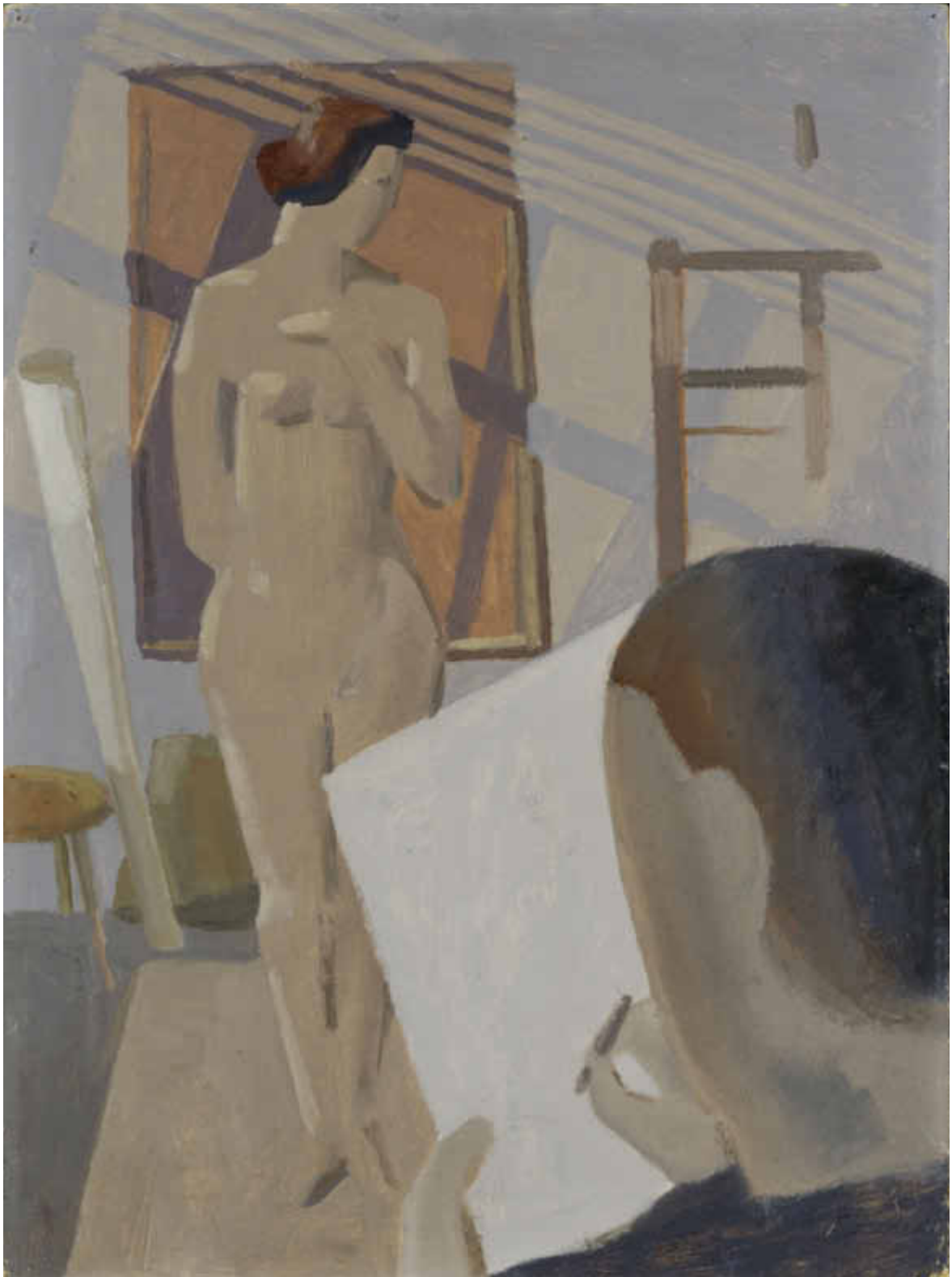
**NACHMITTAG IM SCHLOSSGARTEN** ∞

1910, Öl auf Leinwand, 41,2 × 53,8 cm,  
Kunstmuseum Stuttgart



**BADENDE** ∞

1912, Tempera auf Karton,  
50,1 × 58,1 cm, Kunstmuseum Stuttgart



**ZEICHNER UND MODELL** ∞  
1913, Öltempera auf grundiertem  
dünnen Karton, 50 × 36,8 cm,  
Privatsammlung





**LESENDE UNTER DER LAMPE** ∞  
1914, Öl auf Karton, 50,5 × 59 cm,  
Staatsgalerie Stuttgart

sehr bewunderte, in seinem eigenen Werk zum Ausdruck zu bringen. Cézanne war für Baumeister, wie für viele andere Künstler seiner Generation derjenige Maler, der die entscheidende Wende zur Moderne geleistet hatte. Während der Zeit in Amden nahm er auch mit zwei Bildern an der Ausstellung des **Ersten Deutschen Herbstsalons** in Herwarth Waldens Galerie *Der Sturm* in Berlin teil, zusammen mit Künstlern der internationalen Avantgarde, zu denen auch Fernand Léger gehörte, der später sein Freund werden sollte.<sup>15</sup> Vor einem Gemälde von Léger lernte er dort Franz Marc kennen.<sup>16</sup>

In der Zeit um 1913 wandte sich Baumeister nach seinen impressionistischen, pointilistischen Werken neuen Herausforderungen zu. Seine Serie **KÖPFE** markierte einen Neubeginn hin zu einer geometrischen, konstruktivistischen Formensprache. Das Gemälde **LESENDE UNTER DER LAMPE** von 1914 kennzeichnet einen stilistischen Anfang, der zu den **MAUER-** und **MASCHINEN-BILDERN** der 1920er Jahre führte. Das Gegenständliche wird reduziert in klaren Formen und Bildelementen wiedergegeben. Sein Freund Oskar Schlemmer schrieb zu diesem Bild an Baumeister: »Deine ‚Lesenden‘ sind mir ziemlich zum Maßstab geworden, als vielleicht Feinstes.«<sup>17</sup> Im Februar dieses Jahres hatte Baumeister seine erste Einzelausstellung. Sie fand im *Neuen Kunstsalon am Neckartor* in Stuttgart statt.

Durch Vermittlung von Adolf Hölzel bekamen er, Oskar Schlemmer und Hermann Stenner den Auftrag für einen Wandfries in der Haupthalle der 1914 in Köln stattfindenden **Werkbund-Ausstellung**. Jeder malte vier Bilder auf Ebonit-Platten, die Legenden aus der Geschichte der Stadt Köln darstellten. Nach Beendigung der Arbeit reisten die Freunde nach Antwerpen, Amsterdam, London und Paris.

Im Ersten Weltkrieg musste Willi Baumeister Kriegsdienst auf dem Balkan, in der Ukraine und im Kaukasus leisten. Während Fronturlauben hielt sich Baumeister 1915 und 1916 in Wien auf. Er lernte dort die Literaten Karl Kraus, Peter Altenburg, den Maler Oskar Kokoschka und den Architekten Adolf Loos kennen.<sup>18</sup> Viele Jahre danach, 1931, hatten Baumeister und Loos eine gemeinsame Ausstellung in Frankfurt am Main. Auch mit Kokoschka blieb er bis in die 1920er Jahre in Kontakt. Kokoschka vermittelte einige seiner ehemaligen Schüler an Baumeister.<sup>19</sup>

In der Zeit des Ersten Weltkrieges konnten nur wenige Ausstellungen stattfinden. 1916 wurde im Freiburger Kunstverein **Hölzel und sein Kreis** gezeigt. Die im Katalog abgebildeten Werke stammten – neben denjenigen von Hölzel und Baumeister – von Itten, Kerkovius, Schlemmer und Stenner. Im Juni 1918 nahm Baumeister an der Ausstellung **Expressionisten** im Kunsthaus Schaller in Stuttgart teil, die wegen der Modernität der Werke in konservativen Kreisen einen Skandal auslöste. Schlemmer, der die Schau zusammen mit seinem Bruder Carl organisiert hatte, schrieb an Baumeister: »Es muss Aufruhr gewesen sein in Stuttgart. Inspektor Schmid, das Sprachrohr der Akademie-Professoren, hätte, schreibt mein Bruder, gewütet: Polizei müsse einschreiten. Wir sind nun gestempelt für Stuttgart, und man wird mit uns rechnen müssen....«<sup>20</sup> Allerdings gab es auch gute Kritiken wie die von Karl Konrad Düssel, einem Stuttgarter Feuilleton-

#### KÖPFE (SERIE)

1913/14–1919/20

→ Kopf II, S. 26

→ Lesende unter der Lampe, S. 20

→ Mauerbild mit Metallen, S. 28

→ Maschinenbild, S. 35

#### ERSTE EINZELAUSSTELLUNG.

Neuer Kunstsalon am Neckartor, Stuttgart, 1913



#### MIT ADOLF LOOS ∞

Willi Baumeister (rechts) mit Adolf Loos (vorne links), 1931

#### BRIEF SCHLEMMERS

»man wird mit uns rechnen müssen«, 1918

# »DEINE *LESENDEN* SIND MIR (...) ZUM MASSSTAB GEWORDEN, ALS VIELLEICHT FEINSTES.«

Oskar Schlemmer an Baumeister

Journalisten, der Baumeister und Schlemmer immer wieder mit seinen Artikeln zu protegieren versuchte.

Bedingt durch seinen Einsatz im Krieg konnte sich Baumeister wenig künstlerisch betätigen. Doch nutzte er während seines Einsatzes an der Front jede freie Minute und zeichnete unter den schwierigsten Umständen, auch in seinem Zelt. Aus dem Jahr 1918 sind zwei Gemälde bekannt, die heute jedoch als verschollen gelten. Bereits die Titel **BALKAN-ERINNERUNG** und **DER GEQUÄLTE** zeigen, dass sich Baumeister hier mit dem Krieg auseinandergesetzt hat. Im Dezember 1918 wurde Baumeister vom Militär entlassen und kehrte nach Stuttgart zurück.

Auf der Heimfahrt schrieb er an seine Eltern: »Bahnhof Nähe Kiew, Richtung Kowel. Ich mache den Versuch, Euch ein Lebenszeichen von mir zu geben. Seit einem Monat unterwegs, hoffe Weihnachten bei Euch zu sein und Euch gesund anzutreffen. Wie herrlich die Gewissheit, daß ich endlich frei sein werde von allen Qualen des Soldatendaseins, und alle die finsternen Umstände des Krieges sind weg, auch der Oberzauberer Wilhelm II.«<sup>21</sup>



**ALS SOLDAT IM KAUKASUS** ∞  
in der Nähe von Tiflis, 1918

**»ALLES ECHE WURZELT  
IM WESEN SEINER ZEIT.  
DIE TENDENZEN UNSERER ZEIT  
SIND: DIE BEJAHUNG DES  
DASEINS, DAS EXAKTE, DAS  
TYPISCHE, DAS ORGANISCHE,  
DAS FUNKTIONELLE, DIE  
GESTEIGERTE BEWEGUNG:  
DEM ELEMENTAREN GEBEN  
WIR ALLES.«**

über die Mensch-Maschinen-Bilder, 1926<sup>22</sup>



# 1919 – 1933

# INTERNATIONALE AVANTGARDE

## / BILDENDE KUNST

Das Jahr 1919 markiert für Baumeister den Beginn eines neuen Lebensabschnitts. Zwar traf er, als er nach Stuttgart zurückgekehrt war, Oskar Schlemmer und Ida Kerkovius dort wieder an, doch war manches verändert. Hermann Stenner war im Krieg gefallen, Johannes Itten in Wien und kurz darauf an der neu gegründeten Hochschule für Gestaltung Bauhaus in Weimar, Otto Meyer war in Amden geblieben.

Im Wintersemester 1918/19 trat Baumeister erneut in die Komponierklasse bei Adolf Hölzel ein. Er und Schlemmer bezogen jeder ein Meisterschüler-Atelier in dem zur Akademie gehörenden Atelierhaus bei den Unteren Anlagen. Kurze Zeit später trat Hölzel, da konservative Strömungen an der Akademie ihm das Leben schwer gemacht hatten, in den Ruhestand. Ab dem Sommersemester 1919 bis zum Sommersemester 1922 gehörte Baumeister noch nominell der Komponierklasse Heinrich Altherr an.

Baumeister und Schlemmer setzten sich dafür ein, Paul Klee als Nachfolger von Adolf Hölzel an die Akademie zu holen. Klee wäre zu diesem Zeitpunkt gerne nach Stuttgart gekommen. Dies wurde jedoch von den konservativen Kräften an der Akademie verhindert.<sup>23</sup> In einer diffamierenden Pressekampagne, die das Gedankengut des Nationalsozialismus schon vorwegnahm, wurden Klee ein »Mangel an Moral in seiner Kunst«, Beziehungen zum Zionismus und zur Theosophie nachgesagt. Baumeister und Schlemmer verfassten einen öffentlichen Brief zu seiner Verteidigung.<sup>24</sup> Im Oktober 1920 erhielt Klee von Walter Gropius, dem Direktor des Bauhaus, das Angebot dort als Werkstattmeister für Buchbinderei zu unterrichten.<sup>25</sup> Auch Schlemmer lehrte von 1920 bis 1925 am Bauhaus, zunächst als Leiter der Werkstatt für Wandbildhauerei, später für Holz- und Steinbildhauerei. In dieser Zeit besuchte Baumeister gelegentlich das Bauhaus in Weimar, wo er auch Klee und Kandinsky persönlich kennenlernte.

Gleich 1919 trat Baumeister der Berliner Künstlervereinigung **Novembergruppe** bei, die 1918 von Max Pechstein gegründet worden und bis 1933 eine der bedeutendsten Zusammenschlüsse avantgardistischer Künstler in Deutschland war. Ebenfalls 1919 rief er zusammen mit Oskar Schlemmer und Otto Meyer-Amden die **Üecht-Gruppe** ins Leben. Die neu gegründete Künstlervereinigung konnte bereits im selben Jahr eine Ausstellung der Berliner Galerie *Der Sturm* nach Stuttgart holen.

### KOMPONIERKLASSE HÖLZEL

Meisterschüleratelier mit Oskar Schlemmer, Stuttgart, 1918 – 19

### BESUCHE AM BAUHAUS WEIMAR

1920 – 1925

### NOVEMBER GRUPPE, ÜECHT GRUPPE

1919

→ Plakat, p. 51

Gemeinsam mit dieser präsentierten sie unter dem Titel **Herbstschau Neuer Kunst. Der Sturm Berlin und Üecht-Gruppe Stuttgart** ihre eigenen Werke. Die Schau zeigte die internationale Avantgarde wie Alexander Archipenko, Umberto Boccioni, Georges Braque, Carlo Carrà, Marc Chagall, Max Ernst, Albert Gleizes, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Franz Marc und Kurt Schwitters. Von Baumeister wurden fünfzehn Arbeiten gezeigt.<sup>26</sup> Einige davon gehörten zu seinen wenigen politischen Bildern, die alle 1919 entstanden sind. Das Gemälde **3. APRIL**, inzwischen verschollen, demonstrierte seine Solidarität mit einer Streikbewegung gegen reaktionäre Politik.<sup>27</sup> Im Zuge dieser Ausstellung wurde die **Üecht-Gruppe** von der konservativen Presse schwer angegriffen. In der *Süddeutschen Zeitung* erschien dazu ein polemischer Artikel mit der Überschrift **Kunst und Bolschewismus**.<sup>28</sup> In den 1920er Jahren hatte Baumeister mehrere Ausstellungen in Herwarth Waldens Galerie Der Sturm in Berlin.

In seinem künstlerischen Schaffen konnte Baumeister nun endlich die während der vergangenen vier Jahren angestaute schöpferische Energie entfalten. Dies manifestierte sich in einem stilistischen Neuanfang und dem Beginn mehrerer Werkgruppen. Sein Œuvre gliedert sich von jetzt an hauptsächlich in Serien. Das Jahr 1919 ist der Anfang seiner Serien **KÖPFE**, an der Baumeister bis 1922, und den **MAUERBILDERN**, an denen er bis 1923 arbeitete. 1920 begann er mit **GESTAFFELTE FIGUREN** und **APOLL**, die er beide bis 1924 fortsetzte. Die Serie **KÖPFE** knüpft an die **KÖPFE** von 1914 an. Die früheren wirkten jedoch fast klassizistisch, verglichen mit den späteren konstruierten **KÖPFEN**, die als klare Formen auf einer geometrisch eingeteilten Fläche erscheinen.<sup>29</sup>

Seinen ersten großen internationalen Erfolg hatte Baumeister mit den **MAUERBILDERN**. Sie sind in seinem Werk der entscheidende Schritt zu einem eigenen, persönlichen Stil und Schaffen. Baumeister baute die Bildfläche mittels klarer Grundstrukturen auf, das Figürliche reduzierte er minimalistisch auf geometrische Formen. Es entstand ein Spannungsfeld von Konstruktivem zum Figuralen, der Geraden zur Kurve. Gleichzeitig setzte er auch auf den Gegensatz von Farbe zur Nichtfarbe und des Glatten zum Rauhen. Baumeister hatte dieses Gestaltungskonzept aus dem französischen Kubismus heraus entwickelt. Er teilte seinen Ansatz mit den französischen Puristen, die in Paris insbesondere von Le Corbusier und Amedée Ozenfant vertreten wurden. Deren Bilder waren jedoch in der zweidimensionalen und glatten Fläche verblieben. Baumeister entwickelte dagegen bei seinen **MAUERBILDERN** eine Besonderheit. Auf der Bildfläche sind durch Sand-, Kitt- und Gipsbeimischungen oder auch Pappmaché und Holzleisten einzelne Partien erhöht herausgearbeitet, so dass die Bilder neben Farbe und Fläche auch eine räumliche Dimension bekamen. Diese Technik verbreitete sich bald in der avantgardistischen Kunst des 20. Jahrhunderts. Seit 1926/27 benutzte André Masson ebenfalls Sand bei seinen Gemälden mit biomorphen Formen. In den 1940er und 1950er Jahren wurde sie von Künstlern wie Jean Fautier, Jean Dubuffet und Antoni Tàpies aufgegriffen. Baumeister konnte bei den **MAUERBILDERN** auf sein handwerkliches Können und eine Materialkenntnis zurückgreifen, die er durch seine Lehre als Dekorationsmaler erworben hatte.



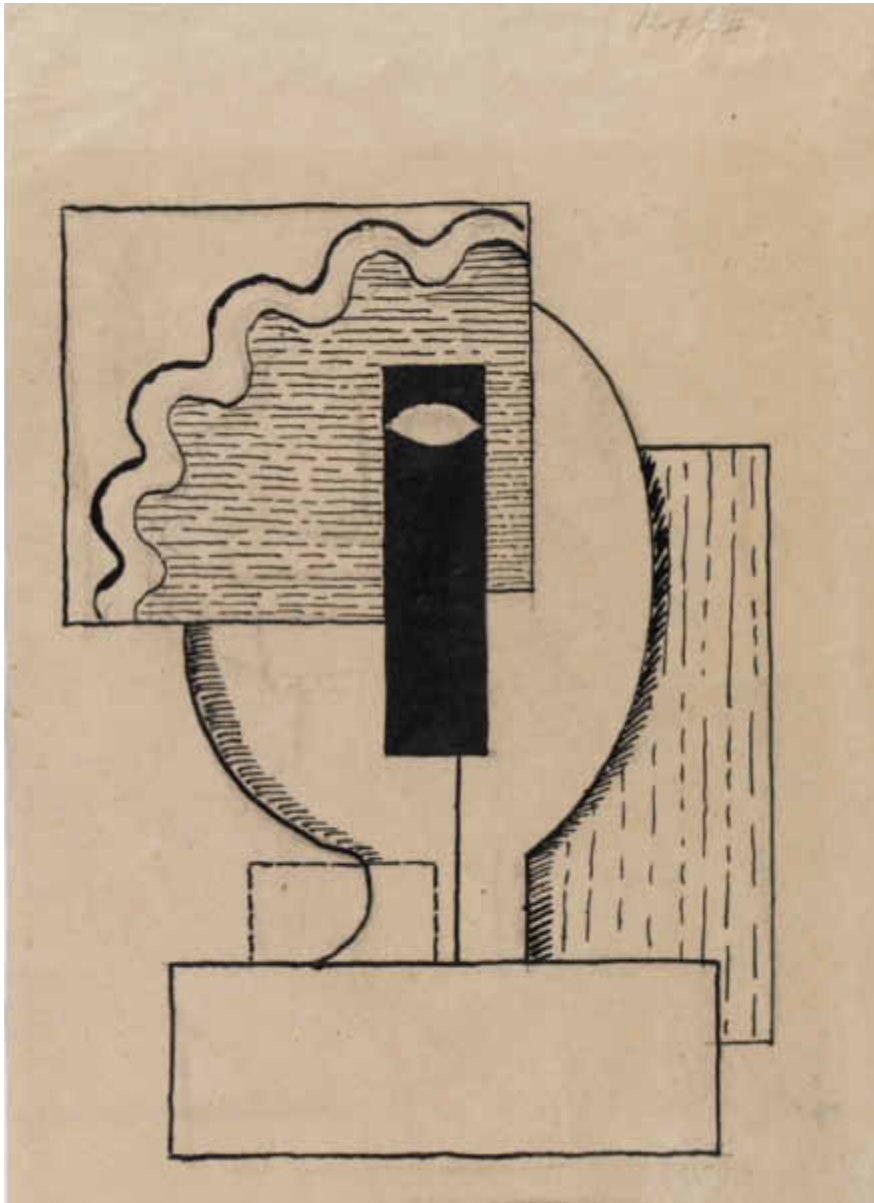
**3. APRIL** ∞  
1919, Öl auf Leinwand, Maße unbekannt, verschollen

#### ARBEIT IN SERIEN AB 1919

- Kopf II, S. 26
- Figur in absoluter Stellung, S. 27
- Figur mit Streifen auf Rosa III, S. 28
- Mauerbild mit Metallen, S. 28
- Figur mit Streifen II, S. 29
- Apoll, S. 31



**MAUERBILD** ∞  
1922, Relief, Gips, temporäre Ausstellungssituation in der Ersten Werkbundausstellung Stuttgart



**KOPF II** ∞  
1920, Tusche, Kohle und Bleistift  
auf Japanpapier, 24 × 16,6 cm,  
Archiv Baumeister



**FIGUR IN ABSOLUTER STELLUNG** ∞  
1919, Tempera, Bleistift und Papiermâché  
auf Karton, 35 × 24,5 cm, Franz Marc  
Museum, Kochel am See, Sammlung  
Stiftung Etta und Otto Stangl



**FIGUR MIT STREIFEN AUF ROSA III** ∞  
1920, Öl, Tempera, Karton, Sperrholzteile  
und Sand auf Sperrholz, 66 × 39,2 cm,  
Privatsammlung



**MAUERBILD MIT METALLEN** ∞  
1923, Öl, Blattgold und Kartonteile auf  
Leinwand, 89 × 61 cm Kunstsammlung  
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Foto:  
Walter Klein, Düsseldorf





**FIGUR MIT STREIFEN II** ∞  
1920, Öl und Papiermâché auf Leinwand, 73,5 × 52 cm, Privatsammlung

Das handwerkliche Experiment gehörte von nun an für Baumeister mit zur Stilfindung und die Wand oder Mauer fungierte als idealer Bildträger. Die **MAUERBILDER** waren jedoch nicht fest in die Wand eingelassen und konnten immer wieder abgenommen werden. Die Tatsache, dass sie kein fester Bestandteil einer Wand sind, wird durch den wandartigen Aufbau ausgeglichen.

Baumeisters Intention war die Abkehr vom Illusionismus, der bloßen Nachahmung der Natur, und die Aufhebung der Isolierung des Bildes von seiner Umgebung. Es soll sich in die Architektur als Bestandteil einfügen. Baumeister schrieb dazu: »Der Mensch macht eine Mauer. Die Mauer gibt ihm eine Fläche. Die Fläche ist das Urmittel, das erste elementare Mittel der Malerei. Nach dem Kriege fertigte ich einfache Bilder, ausgehend von der Wand, von der Mauer. Teile darin waren reliefartig erhöht, andere Teile waren flächig. Ich nannte diese Bilder ‚Mauerbilder‘. Ausser den elementaren Mitteln der Farbfläche und der Linie entdeckte ich noch ein weiteres elementares Mittel: ich zog eine Kreislinie schwarz auf weiss, nach aussen exakt, aber nach innen ließ ich die Farbe verlaufen: so hatte ich eine illusionäre Tiefe geschaffen. Ich konnte auch auf diesem Weg illusionäre Erhöhungen darstellen. Ich dachte mir eine damals noch nicht vorhandene neue Architektur als Träger dieser Mauerbilder, die aus den elementaren Mitteln gebildet waren.«<sup>30</sup>

1929 merkte er zu der Serie der **MAUERBILDER** an:

»Es entstanden Bilder mit real-plastischen Auftragungen, die gleichsam zögernd aus der Mauer herauswuchsen, ohne deren Gesetze zu zerstören – im Gegenteil, sie steigernd und dann beherrschend. Ich nannte diese Bilder ‚Mauerbilder‘ im Gegensatz zu den ‚Stoffeilebildern‘. Einige Pariser Maler haben später diesen Begriff in ihre Arbeit aufgenommen.«<sup>31</sup>

Die Verbindung von Kunst und Architektur war auch Programm des Bauhauses, das von dem Architekten Walter Gropius gegründet worden war. Bei der 1. Werkbundausstellung im Frühjahr 1922 in Stuttgart wurden drei **MAUERBILDER** in die Ausstellungsarchitektur des Stuttgarter Architekten Richard Döcker eingefügt. Für die Stuttgarter Bauausstellung **Die Form**, die 1924 im Alten Bahnhof stattfand, konzipierte Baumeister die Ausstellungsbeschriftung, die Raumgestaltung und Typografie der Drucksachen.<sup>32</sup> Unterhalb einer von Baumeister entworfenen Beschriftung war wiederum ein **MAUERBILD** in die Wand des Raumes eingelassen, der von Döcker konzipiert worden war.

1920 begann Baumeister auch mit den Werkgruppen **GESTAFFELTE FIGUREN** und **APOLL**, an denen er bis 1924, und **FLÄCHENKRÄFTE**, an der er bis 1929 arbeitete. Die Serie der **GESTAFFELTEN FIGUREN** ist inhaltlich eine Variante der **MAUERBILDER** mit sich überschneidenden, minimalistischen Formen, die den Anschein von menschlichen Figuren haben. Das Charakteristikum für die **APOLL-GRUPPE** ist eine Figur mit kreisrundem, frontal dargestelltem Kopf, oft mit Gesicht. Bei den **FLÄCHENKRÄFTEN** überlappen sich unterschiedlich große, zumeist rechteckige Flächen, die durch ihre unterschiedliche Farbigkeit, ihrer verschiedenen Helligkeiten und Oberflächenstrukturen die Illusion des Schwebens hervorrufen. Im Gemälde **FLÄCHENFUGE (VARIANTE)** von 1923 wird durch eine große Kreissegment- und eine kleine Ringform dem Bild eine zusätzliche Spannung verliehen.

#### MAUERBILDER

»illusionäre Tiefe«

→ Mauerbild mit Metallen, S. 28



#### BAU-AUSSTELLUNG »DIE FORM«

1924, Typografie und Raumgestaltung, Alten Bahnhof, Stuttgart



#### BAU-AUSSTELLUNG »DIE FORM«

1924, Typografie, Stuttgart

→ Apoll, S. 31

→ Flächenfuge (Variante), S. 32

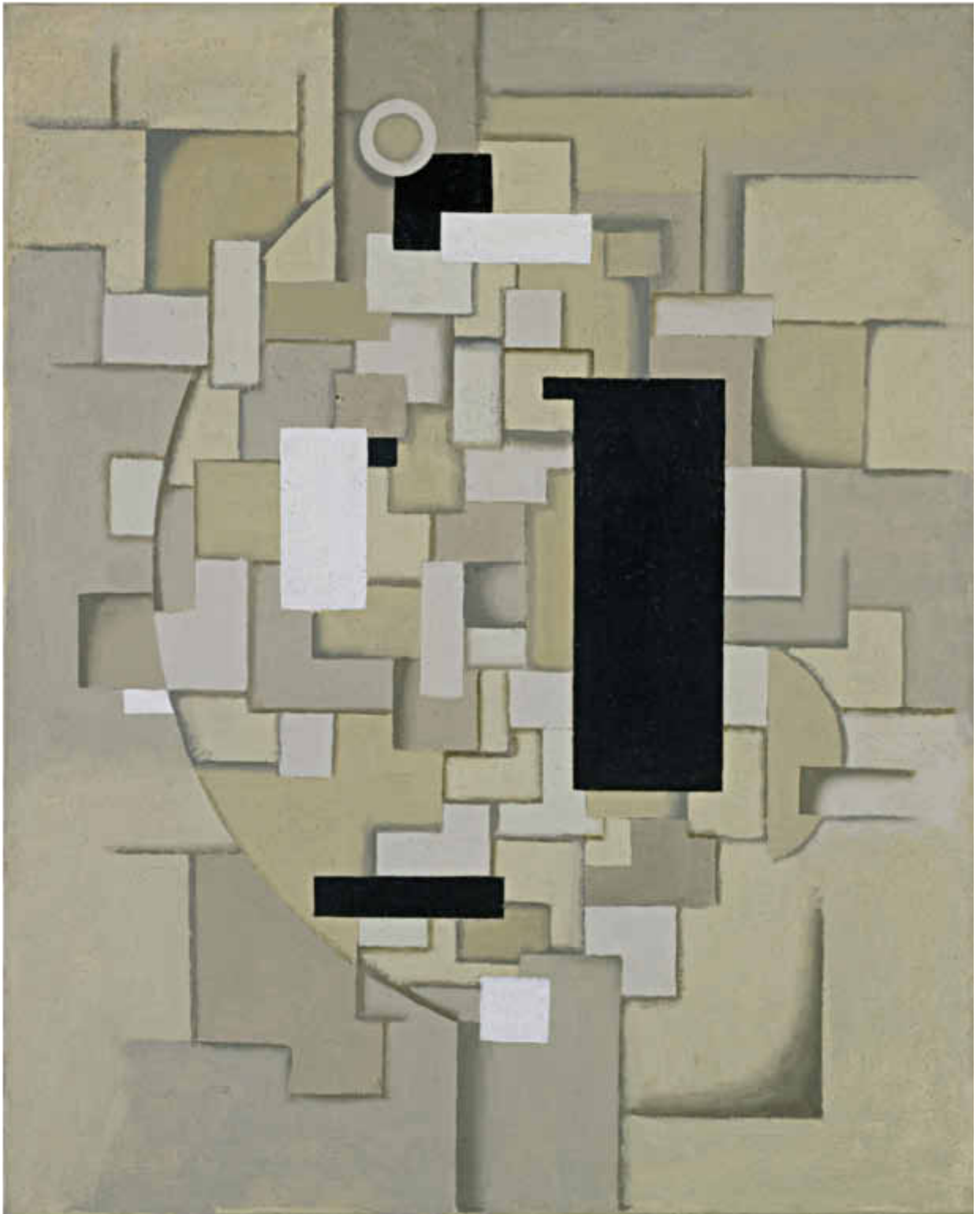


**APOLL** ∞  
1922, Lithografie, 37,3 × 23 cm

**KREISBILD I** ∞  
1921, Öl und Bleistift auf  
Leinwand,  
57,5 × 74,5 cm, Privatsammlung







**FLÄCHENFUGE (VARIANTE)** ∞  
1923, Öl auf Leinwand,  
81,5×65,2 cm, Privatsammlung

Diese Serie ist den stereometrischen Bildern von El Lissitzky und László Moholy-Nagy verwandt. Hier und bei seinen **MAUERBILDERN** näherte sich Baumeister dem Konstruktivismus am deutlichsten an.

Ab 1922 arbeitete Baumeister an den **MASCHINENBILDERN**. Das wesentliche Gestaltungsmittel sind zumeist geometrische, in einander geschobenen Formen. Das Mechanisch-Technische steht im Vordergrund. Ab 1926 wird die Serie zu **MENSCH UND DIE MASCHINE**. Das Formenspektrum der **MASCHINENBILDER** wird um menschliche Figuren erweitert. Es kommt zu einer Verschmelzung von Mensch und Maschine. Sie waren die Themen seines Werkes bis etwa 1930. Beide Werkkomplexe sind ähnlich aufgebaut wie die **MAUERBILDER**. Die geometrisch-technische Gestaltung der Bilder galt als Metapher für den Aufbau einer modernen Welt, die aus einfachen und klaren Urformen besteht. Oft sind seine menschlichen Figuren wie bei den Mauerbildern aus geometrischen Formen gebildet oder sie nehmen die späteren **LINIENFIGUREN** vorweg. Auch sind bereits menschliche Figuren stilisiert naturalistischer Art zu finden, vergleichbar denen der Serie **SPORTBILDER I**.

Der Bezugspunkt für Baumeisters Kunst war jetzt die moderne Welt und ihre Mechanismen,<sup>33</sup> ähnlich wie bei Fernand Léger, dessen Bilder er seit der Ausstellung **Erster Deutscher Herbstsalon** von 1913 kannte.<sup>34</sup>

Von 1927 bis 1933 arbeitete Baumeister an der Serie **SPORTBILDER I**. Hier erfolgte ein Schritt von der konstruktiven zur lebendigeren Komposition. Bei diesem Werkkomplex steht der Mensch in Bewegung im Mittelpunkt. Baumeister bearbeitete das Thema in stilisiert realistischer Gestaltung, jedoch betont objektiv. Diese Bilder nannte er später seinen Beitrag zur **Neuen Sachlichkeit**.<sup>35</sup>

Maschine und Sport waren in den 1920er Jahren Themen, die avantgardistische Künstler faszinierten. Beide verkörperten den Zeitgeist der Moderne, der optimistisch in die Zukunft blickt und die Enge und Unterdrückung der Epoche vor dem Ersten Weltkrieg hinter sich gelassen zu haben schien.

In mehreren Artikeln äußerte sich Willi Baumeister zu dieser Kunstauffassung: »Alles Echte wurzelt im Wesen seiner Zeit. Die Tendenzen unserer Zeit sind: Die Bejahung des Daseins, das Exakte, das Typische, das Organische, das Funktionelle, die gesteigerte Bewegung: dem Elementaren geben wir alles.«<sup>36</sup> Oder ebenso: »Auch wir wollen ehrlich sein. Wir nehmen die Maschinen unserer Zeit als Hauptthema unserer Bilder, um die heutige Wirklichkeit zu erkennen und sie zu beherrschen.«<sup>37</sup>

Bereits Anfang der 1920er Jahre war die Pariser Kunstszene auf Baumeister aufmerksam geworden. Den Anstoß lieferte ein Artikel, der 1921 in der Zeitschrift *Das Kunstblatt* über Willi Baumeister mit Abbildungen von **MAUERBILDERN** erschienen war.<sup>38</sup> Dieser Artikel stammte von Paul Ferdinand Schmidt, dem damaligen Direktor der Städtischen Sammlungen in Dresden, einem entschiedenen Förderer avantgardistischer Kunst. Er hob darin das »Monumentale« und die »Festigkeit der Bildform« bei Baumeister hervor und wertete dies als »Reaktion auf die Fessellosigkeit des Expressionismus«.

#### MASCHINENBILDER

ab 1922

- Konstruktion Rot-Oliv II, S.34
- Maschinenbild, S.35
- Abstraktion (Konstruktion Rot-Oliv I), S.37

→ Femme, S.45

→ Linienfigur auf Braun, S.62

#### SPORTBILDER I

ab 1927

- Tennisspieler liegend, S.38
- Gymnaste, S.38
- Handstand, S.47

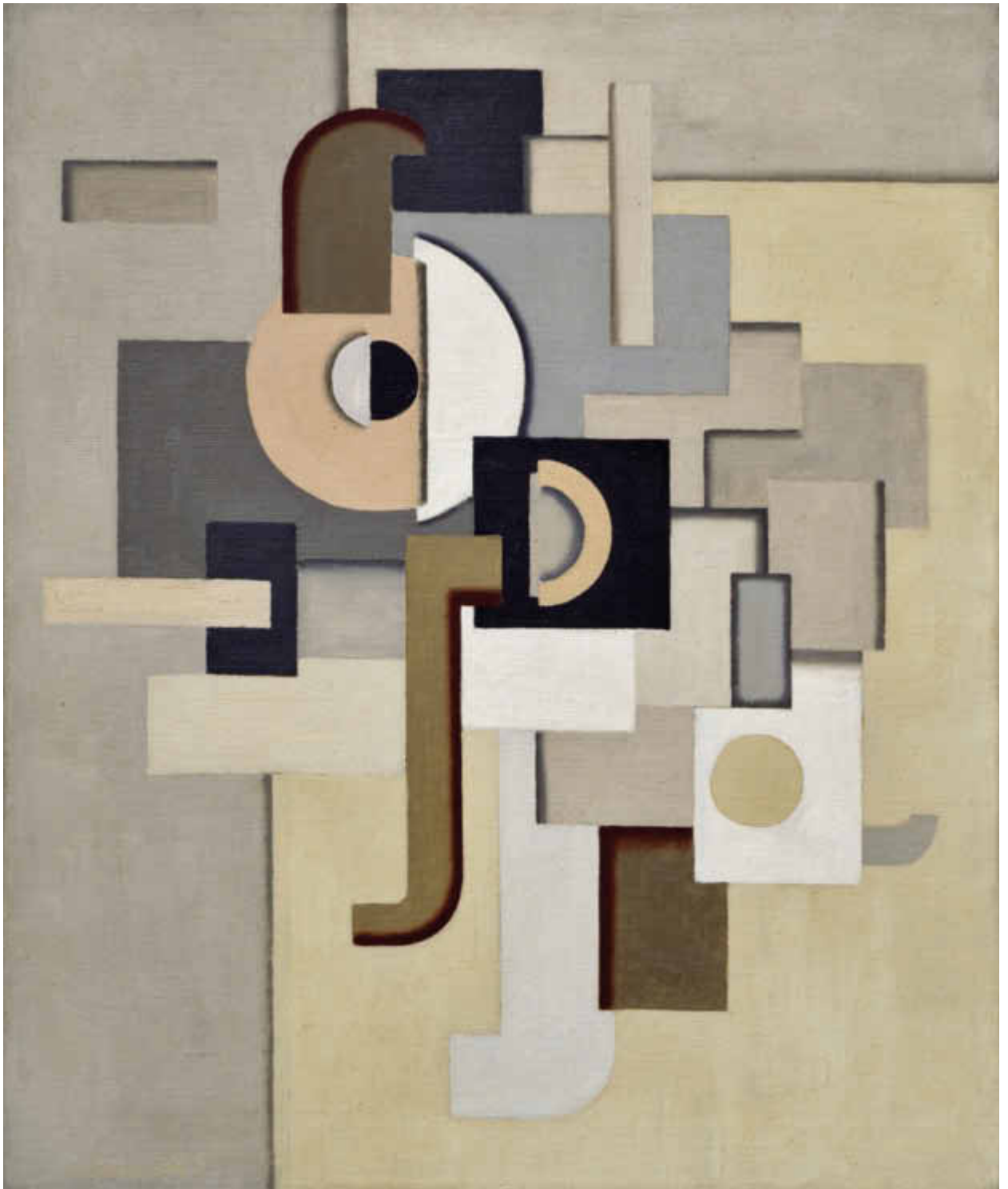
#### ZUR KUNSTAUFFASSUNG DER ZEIT

»Auch wir wollen ehrlich sein. Wir nehmen die Maschinen unserer Zeit als Hauptthema unserer Bilder, um die heutige Wirklichkeit zu erkennen und sie zu beherrschen.«

→ Mauerbild mit Metallen, S.28



**KONSTRUKTION ROT-OLIV II** ∞  
1924, Öl auf Leinwand, 100,5 × 81,3 cm,  
Privatsammlung



**MASCHINENBILD** ∞  
1924, Öl auf Leinwand, 65 × 54 cm,  
Privatsammlung

Schmidt hatte bereits im Jahr zuvor eine gemeinsame Ausstellung von Baumeister und Schlemmer in der Dresdner Galerie Arnold organisiert.<sup>39</sup> Durch seinen Artikel hatten Le Corbusier und Amédée Ozenfant Baumeisters Werk kennengelernt. Sie baten ihn um Fotografien seiner Gemälde und luden ihn nach Paris ein.<sup>40</sup> Der Pariser Kunstkritiker Waldemar George schrieb ein Jahr später über Baumeister in der Kunstzeitschrift *L'Esprit Nouveau*.<sup>41</sup> George hob die »Klarheit« der Bilder Baumeisters hervor und dass »kein Zug von Sentimentalität in seinen Tafel- und Wandbildern« sei. Der Beitrag war mit drei Abbildungen von Gemälden aus den Jahren 1920 und 1921 illustriert. *L'Esprit Nouveau* erschien von 1920 bis 1925, die Zeitschrift war von Le Corbusier und Amédée Ozenfant gegründet worden. Deren Ziel war es, ihre vom Purismus geprägten Ideen zu Malerei und Architektur in der Öffentlichkeit zu verbreiten. Der Artikel von George machte Baumeister mit einem Schlag im Pariser Kunstmilieu bekannt. Seine **MAUERBILDER** stießen auf großes Interesse und Anerkennung. Kurz darauf erschienen in Paris noch weitere Artikel von den Kunstkritikern Michel Seuphor und Christian Zervos über Baumeister.<sup>42</sup>

Zwei Jahre später wurde wiederum in *L'Esprit Nouveau* Baumeisters Gouache **ABSTRAKTION (KONSTRUKTION ROT-OLIV I)** aus der Serie der **MASCHINENBILDER** als ganzseitige, farbige Reproduktion besonders hervorgehoben, da zumeist nur Schwarz-Weiß-Abbildungen abgedruckt wurden. Sie war dem Artikel *Vers le cristal*, den Ozenfant und Le Corbusier verfasst hatten, vorangestellt.<sup>43</sup> 1924 konnte Baumeister der Einladung der beiden folgen und fuhr nach Paris. Er lernte jetzt die beiden Künstler und auch Léger persönlich kennen,<sup>44</sup> mit denen er seitdem eine freundschaftliche Beziehung pflegte. Bereits im März 1922 hatte Baumeister zusammen mit Léger eine gemeinsame Ausstellung **Gemälde und Aquarelle** in der Berliner Galerie *Der Sturm*,<sup>45</sup> bei der es aber noch zu keinem persönlichen Kennenlernen beider gekommen war. Außerdem traf er damals weitere avantgardistische Künstler und Kunstkritiker, die in Paris lebten. Darunter waren Michel Seuphor, Albert Gleizes, Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp, Robert Delaunay und Sonia Delaunay-Terk, Piet Mondrian sowie Jacques Lipchitz.<sup>46</sup> Baumeister reiste von nun an häufig nach Paris, wo er regelmäßig ausstellte und Künstler und Kunstkritiker traf, die das Milieu der Kubismus-Nachfolge und des Purismus repräsentierten.

In Paris und in Deutschland wurde er von Künstlern und Kunstkritikern wegen seiner Distanz zum Expressionismus und seiner Hinwendung zur präziseren Formgebung geschätzt.<sup>47</sup> Seine Abwendung von der »emotionalen Ausdruckszone des Expressionismus« wurde hervorgehoben. Er galt als ein »junger radikal modern gerichteter Maler, der jenseits aller Subjektivität eine Bildform gefunden hätte, die sich durch Klarheit, Logik und Prägnanz auszeichne und in formaler Abgeschlossenheit zeitlos in sich ruhe.«<sup>48</sup>

Im Sommer 1924 lud El Lissitzky Baumeister zur Mitarbeit an seinem Buch **Kunstismen** ein, das er zusammen mit Hans Arp herausgeben wollte. In diesem Buch sollten die Strömungen der Avantgarde in der bildenden Kunst von den Künstlern selbst definiert und mit Fotografien ihrer Werke illustriert werden.

#### IN PARIS

mit Le Corbusier und Amédée Ozenfant, 1924

→ Maschinenbild, S. 35

→ Abstraktion

(Konstruktion Rot-Oliv I), S. 37

#### KUNSTISMEN

1924, El Lissitzky



**ABSTRAKTION**  
**(KONSTRUKTION ROT-OLIV I)** ∞  
1923, Deckfarbe in Rot, Oliv, Braun,  
Rosa, Schwarz, Bleistift auf Zeichen-  
karton, 34,9 × 25 cm, Privatsammlung





**TENNISSPIELER LIEGEND** ∞  
1929, Öl auf Leinwand,  
60,5 × 88,8 cm, Privatsammlung

**GYMNASTE**  
1928, Öl auf Leinwand,  
54,3 × 44 cm, Kunstmuseum  
Stuttgart



Die Publikation erschien 1925 in deutsch, französisch und englisch. Baumeister wurde zusammen mit Schlemmer unter dem Begriff **Kompressionismus**, der nicht definiert wurde, eingeordnet. Von Baumeister und Schlemmer war jeweils ein Gemälde abgebildet. Baumeisters Beitrag war eines seiner **MAUERBILDER**.

Von November 1925 bis Februar 1926 konnte er erstmals an einer Ausstellung in Paris teilnehmen, der **L'Art d'aujourd'hui**. Das Ziel dieser Schau war, post-kubistische und konstruktivistische Kunst auf internationaler Ebene zu repräsentieren. Die dort vertretenen Künstler waren neben anderen Arp, Brancusi, Delaunay, Gris, Le Corbusier, Léger, Lipchitz, Miró, Mondrian, Ozenfant und Picasso.<sup>49</sup> Von in Deutschland lebenden Künstlern waren außer Baumeister auch Klee, Moholy-Nagy und van Doesburg vertreten. Insbesondere die Werke von Baumeister und van Doesburg fanden große Anerkennung.<sup>50</sup> In mehreren französischen Kunstzeitschriften erschienen Abbildungen der Werke Baumeisters.<sup>51</sup>

Privat hatte das Jahr 1926 für Willi Baumeister einen besonderen Stellenwert. Im November heirateten er und die Stuttgarter Künstlerin Margarete Oehm. Seine Frau, die von ihm Margrit genannt wurde, war bis zu seinem Tod auch seine wichtigste Kritikerin; mit ihr besprach er am Abend, wenn er aus seinem Atelier kam, seine tägliche Arbeit. Baumeister hatte Margrit 1923 über eine Freundin kennen gelernt, mit der sie zusammen Mal- und Zeichenunterricht nahm. Sie bat Baumeister um Korrektur ihrer Arbeit. Im darauffolgenden Jahr stellte sie bei der Stuttgarter Sezession, ein Jahr später im Kunstkabinett am Friedrichsplatz, ebenfalls in Stuttgart, ihre Werke aus.<sup>52</sup> Nach der Heirat gab sie ihre eigene künstlerische Arbeit jedoch auf. Baumeister und seine Frau hatten zwei Töchter. Krista wurde im Dezember 1928 geboren, Felicitas im April 1933.

Bereits im Juli 1926 war Baumeister mit seiner späteren Frau und deren Künstlerfreundin Gertrud Stemmler nach Paris gereist. Dort sahen sie Baumeisters Pariser Kollegen. Im Café du Dôme am Boulevard Montparnasse, einem beliebten Lokal der Bohème und bei Intellektuellen, fand ein Künstlertreffen statt.<sup>53</sup> Sie besuchten Piet Mondrian in seinem Atelier; auch Michel Seuphor war dort unter den Gästen. Ein weiterer Besuch galt dem Künstlerhepaar Robert Delaunay und Sonia Delaunay-Terk. Bei dieser Gelegenheit erwarben Margrit und Gertrud Stemmler bei Sonia Delaunay von ihr entworfene Kleider.<sup>54</sup> Sonia Delaunay war zu dieser Zeit berühmt für ihre Stoffentwürfe und Modekreationen. Ihre Stoffmuster schuf sie nach den ästhetischen Prinzipien ihrer Malerei.

Kurz nach ihrer Heirat hielten sich Willi und Margrit wieder in Paris auf. Von Januar 1927 an wohnten sie zwei Monate in einem Hotel im Stadtteil Montparnasse, der damals bei Künstlern beliebt war und wo viele ihre Ateliers hatten. Dort mieteten sie zwei Zimmer. Eines davon diente Baumeister als Atelier, hier entstanden etwa 25 feinfarbige Tempera-Bilder.<sup>55</sup> Dank des Erfolges, den Baumeister bei der Ausstellung **L'Art d'aujourd'hui** gehabt hatte, fand zu dieser Zeit seine erste Pariser Einzelausstellung in der *Galerie d'Art Contemporain* am Boulevard Raspail statt.

#### KOMPRESSIONISMUS

1925

→ Mauerbild mit Metallen, S. 28

#### L'ART D'AUJOURD'HUI

1925/26, Paris



WILLI BAUMEISTER UND SEINE FRAU MARGARETE, GEB. OEHM ∞

1926



#### IN PARIS ∞

Willi Baumeister (siebter von links), Adolf Loos (dritter von rechts), Piet Mondrian (zweiter von rechts), 1926

#### ERSTE EINZELAUSSTELLUNG PARIS

1927



Am 18. Januar 1927 war die Eröffnung. Im Katalog mit einem Vorwort von Waldemar George waren von über vierzig Werken vierzehn abgebildet. Die typografische Gestaltung des Katalogs hatte Baumeister selbst übernommen. Die Ausstellung wurde von der Kritik, von den französischen Künstlerkollegen und den Besuchern äußerst positiv aufgenommen. In sein Tagebuch notierte er dazu: »Über 40 Bilder, viele Temperas, kein Verkauf, sehr viel Interesse seitens der französischen Maler und Anerkennung, Léger, Corbusier, Lipchitz, W. George, Christian Zervos. Ich bekomme zu hören, ich sei der derzeit beste Maler der Deutschen. Ich fertigte ca. 25 Temperas sehr feinfarbig, wie noch nie. Der Eindruck bleibt: man muß nicht nur gute Sachen produzieren, sondern (leider) viel, um vorwärts zu kommen. Corbusier und Léger sehr freundschaftlich.«<sup>56</sup>

Bei dieser Gelegenheit begegnete er auch Hans Arp und Piet Mondrian.<sup>57</sup> Mit Arp war er zeitlebens freundschaftlich verbunden. Im *Berliner Tageblatt* vom 28. Januar 1927 war zu lesen: »Der dem Bauhaus nahestehende Willi Baumeister hat in der *Galerie zeitgenössischer Kunst* seine Werke ausgestellt. Nach einer allerdings kleineren Ausstellung Paul Klees im vergangenen Jahr ist dies die zweite Manifestation der im Bauhaus wirkenden Idee auf französischem Boden.«<sup>58</sup> Da ein Erfolg in Paris doppelt zählte, berichtete nicht nur die deutsche und französische Presse, sondern auch die amerikanische und britische über die Ausstellung, zum Teil mit Abbildungen seiner Werke.<sup>59</sup> Darüber hinaus öffnete die Ausstellung Baumeister die Türen für weitere Ausstellungen in wichtigen Galerien.

Zu dieser Zeit spielte Baumeister auch mit dem Gedanken nach Paris umzuziehen. »Léger widerspricht meinem Wunsch in Paris ansässig zu werden: Sie müssen in Berlin leben, machen Sie dort eine Gruppe mit anderen,«<sup>60</sup> notierte er damals in sein Tagebuch.

Erst als Baumeister den Auftrag erhielt, für die noch im gleichen Jahr in Stuttgart stattfindende **Werkbundausstelung »Die Wohnung«** die gesamte typografische Gestaltung und Ausstattung zu übernehmen, brachen er und seine Frau ihren Aufenthalt in Paris ab.<sup>61</sup> Durch seine erfolgreiche Arbeit bei dieser Stuttgarter Ausstellung, die durch die Errichtung der Weißenhof-Siedlung als Beispiel für modernes Bauen weltberühmt wurde, bekam er das Angebot für eine Professur an der Städelschen Kunstschule in Frankfurt am Main. Er lehrte dort von April 1928 bis zu seiner Entlassung aufgrund der nationalsozialistischen Machtergreifung Anfang 1933. Ein gleichzeitiges Angebot der Kunstakademie in Breslau als Professor für Malerei lehnte er ab. In den 1920er Jahren hatte sich Baumeister erfolglos um eine Stellung an der Stuttgarter Kunstakademie bemüht. Dort herrschte nach der Emeritierung von Adolf Hölzel ein zunehmend konservativer und konventioneller Geist.

Auch außerhalb Deutschlands und Frankreichs wurde Baumeister in den 1920er Jahren bekannt. 1924/25 beteiligte er sich an der Ausstellung zeitgenössischer Kunst **Erste Allgemeine Deutsche Kunstausstellung**, die nach Moskau und Saratow auch in Leningrad gezeigt wurde. Zur selben Zeit war er in avantgardistischen Zeitschriften wie der ungarischen *Má* und in *Blok*, die in Warschau erschien, mit Reproduktionen seiner Werke vertreten. In der Brünner Künstlerzeitschrift *Pásmo*<sup>62</sup> wurden Zeichnungen seiner 1921



**IM ATELIER VON PIET MONDRIAN** ∞

Paris 1926, v.l.: Gertrud Stemmler, Willi Baumeister, Julius Herburger, Piet Mondrian, Michel Seuphor, Margarete Baumeister

#### TAGEBUCH-EINTRAG

»Wunsch in Paris ansässig zu werden«, 1927

#### PROFESSUR

Städelsche Kunstschule, Frankfurt am Main, 1928 – 1933

#### FACHPRESSE

Reproduktionen von Baumeisters Werken in ungarischen, polnischen und tschechischen Kunstzeitschriften

entstandenen mechanisch beweglichen Bilder, die er **MECHANO** nannte, zusammen mit einem erläuternden Text Baumeisters veröffentlicht.<sup>63</sup> In der gleichen Nummer wurden auch Werke von Léger publiziert.

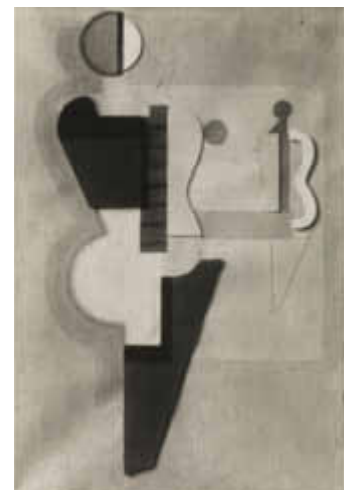
Ende 1926 bis Anfang 1927 nahm Baumeister zum ersten Mal an einer Ausstellung in den USA teil, und zwar an der Schau **The International Exhibition of Modern Art arranged by The Société Anonyme** im Brooklyn Museum in New York. Die Organisation wurde von Katherine S. Dreier, einer amerikanischen Malerin und engagierten Kunstsammlerin, und Marcel Duchamp durchgeführt. Die Ausstellung war eine Manifestation europäischer Avantgarderkunst und zugleich eine Hommage an Kandinsky anlässlich dessen 60. Geburtstages. Von Künstlern der deutschen Avantgarde wurden insbesondere Werke von Willi Baumeister, Paul Klee, Max Ernst, Kurt Schwitters und Franz Marc gezeigt. Vermutlich durch Fernand Léger sowie durch Helma und Kurt Schwitters auf Baumeister aufmerksam geworden und von dessen **MAUERBILDERN** begeistert, räumte Katherine S. Dreier diesem in der Ausstellung, die über 300 Werke von 106 Künstlern umfasste, einen prominenten Platz ein.<sup>64</sup> Danach war die Ausstellung in Anderson (South Carolina), Buffalo (New York State) und Toronto (Kanada) zu sehen. Durch das Engagement von Katherine S. Dreier blieb Baumeister auch weiterhin in den USA präsent. So war er neben anderen mit Arp, de Chirico, Ernst, Gris, Kandinsky, Lissitzky und Moholy-Nagy im April 1927 in der **Exhibition of Modern European Art** am Vassar College in Poughkeepsie, New York State, vertreten.<sup>65</sup> 1931 konnte Baumeister wiederum in New York ausstellen, diesmal im Museum of Modern Art in der Ausstellung **German Painting and Sculpture**.

Bei der 1927 stattfindenden **Großen Berliner Kunstausstellung** machte Willi Baumeister die Bekanntschaft von Kasimir Malewitsch. Bei dieser Ausstellung war nur diesen beiden Künstlern in einer Sonderschau je ein eigener Raum für ihre Werke zur Verfügung gestellt worden. Ihre gegenseitige Wertschätzung kam auch dadurch zum Ausdruck, dass sie jeweils eines ihrer Werke austauschten. Baumeisters Geschenk war **ZWEI FIGUREN MIT KREIS** aus der Serie der **MAUERBILDER**. Malewitsch gab Baumeister die ihm gewidmete Collage **Suprematistische Zeichnungen**, die jetzt als Dauerleihgabe in der Staatsgalerie in Stuttgart zu sehen ist.

Anfang 1928 hatten sich Baumeister und Léger in Berlin getroffen. Dort hatte Léger in der **Galerie Alfred Flechtheim** sein Werk präsentiert.<sup>66</sup> Etwa ein Jahr später, am 9. Februar 1929, eröffnete in derselben Galerie eine Einzelausstellung Baumeisters. Anschließend wurde sie in Flechtheims Galerie in Düsseldorf gezeigt. Baumeister stellte dort insbesondere seine **SPORT-BILDER I** aus. Flechtheims Sportbegeisterung, die zugleich ein Zeitphänomen war, ist bekannt. Der größte Künstler war für ihn Max Schmeling, der zu jener Zeit erfolgreichste Boxer. Eine Ausstellung in der Galerie von Flechtheim galt damals als eine große Auszeichnung für einen Künstler. Im Jahr vorher war im Verlag von Flechtheim die Grafikmappe **Sport und Maschine** veröffentlicht worden. Sie enthielt 20 Reproduktionen nach Zeichnungen Baumeisters im aufwändigen, qualitativ hochwertigen Lichtdruckverfahren.<sup>67</sup> In dieser Zeit mehrten sich auch Baumeisters Bilderverkäufe.<sup>68</sup>

#### ERSTE AUSSTELLUNG IN DEN USA

Brooklyn Museum, New York, 1926–1927  
Anderson, South Carolina, Buffalo,  
New York State und Toronto, Kanada



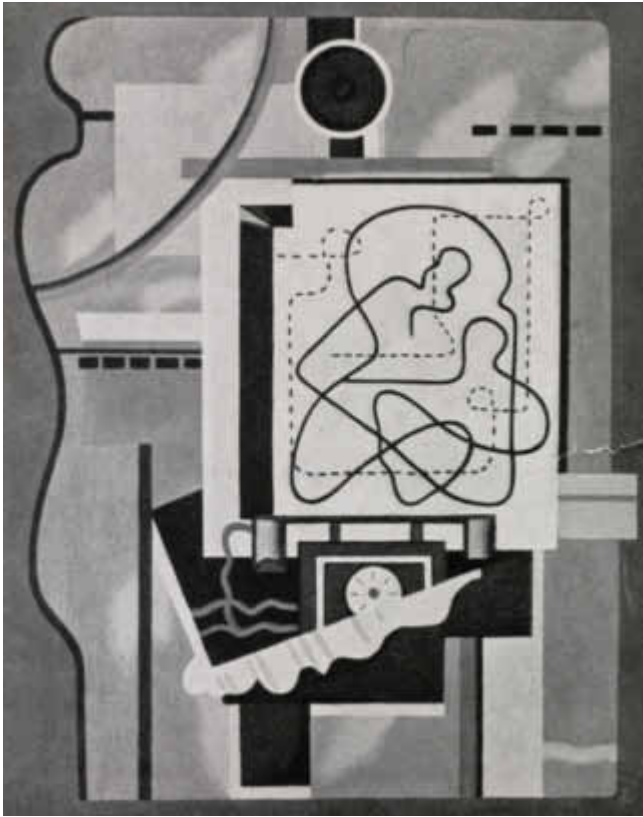
#### ZWEI FIGUREN MIT KREIS ∞

1923, Öl und Kartonteile auf Leinwand,  
73 × 52 cm, Verbleib unbekannt,  
Provenienz: Kasimir Malewitsch

#### GALERIE ALFRED FLECHTHEIM

Berlin/Düsseldorf, 1928/1929

- Tennisspieler liegend, S. 38
- Gymnaste, S. 38
- Handstand, S. 47



**ATELIERBILD** ∞

1929, Öl auf Leinwand, 81,3 × 65 cm,  
ehemals Städtische Galerie im  
Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt  
am Main, 1937 als »entartet« beschlag-  
nahmt und seit dem verschollen



**DREI MONTEURE** ∞

1929, Öl auf Leinwand, 129 × 99 cm,  
ehemals Nationalgalerie Berlin, 1937  
als »entartet« beschlagnahmt und  
seit dem verschollen



**FLÄMMCHENFIGUR** ∞  
1931, Öl auf Leinwand,  
37 × 25 cm, Privatsammlung

Gleichzeitig wurde die Situation avantgardistischer Kunst immer schwieriger. In Frankfurt setzte 1929 eine Pressekampagne gegen den Ankauf seines Gemäldes *Atelierbild* durch den Generaldirektor der Frankfurter Museen, Georg Swarzenski, für die Städtische Galerie ein. Die Kluft zwischen den Stimmen der traditionellen und der avantgardistischen Kunstauffassung wurde immer vehementer. Die konservative *Frankfurter Zeitung* bediente sich bereits jetzt eines Vokabulars, das mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 Einzug in die Alltagssprache nehmen sollte.<sup>69</sup> Dennoch kaufte zu dieser Zeit noch Ludwig Justi, der Direktor der Nationalgalerie in Berlin, das Gemälde **DREI MONTEURE**. Beide Gemälde sind seit der »Säuberung« der Museen durch die Nationalsozialisten verschollen.

→ *Atelierbild III*, S. 42  
→ *Drei Monteure*, S. 42

In den Jahren um 1930 änderte sich Baumeisters Malstil. Er löste sich von konstruktivistisch klar umrissenen und meist geometrischen Gestaltungsmustern hin zu amorphen und organischeren Formen und fügte sie in seine Serien **MENSCH UND MASCHINE**, **DER MALER** und **SPORTBILDER** ein.

#### EIN NEUER MALSTIL

1930

→ *Flämmchenfigur*, S. 43  
→ *Eidos III*, S. 67

Anfang der 1930er Jahre entstanden die Werkgruppen der **LINIENBILDER** und **FLÄMMCHENBILDER**. Baumeister benutzte hier eine zeichenhafte, abstrahierende Bildsprache. Bei den **FLÄMMCHENBILDERN** wurde das Bild in lockere, farbige Formen, von Linien umschriebene Inseln und wolkige Gebilde aufgelöst. Diese führten schließlich zu den **EIDOS-BILDERN** der Jahre 1938/39.



#### FEMME ∞

1929, Original in Gips, 58 × 23 × 15 cm,  
Privatsammlung

→ *Femme*, S. 45

In der Frankfurter Zeit, 1930, entsteht auch das Gemälde **LINIENFIGUR**, auch **FEMME (FRAU)** genannt. Es wirkt wie eine in Ölfarbe umgesetzte Zeichnung. Baumeister hat dieses Bild selbst sehr geschätzt und wiederholt auf Ausstellungen geschickt, auch nach Paris. Er setzte dieses Motiv auch in einer Skulptur um. Vereinzelt tauchen **LINIENFIGUREN** bereits 1928/29 auf, doch erst 1930 verselbständigt sich die reine Umrisszeichnung und wird zum bestimmenden Bildthema.

1930 nahm Baumeister zum ersten Mal an einer **Biennale in Venedig**<sup>70</sup> teil. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg war es ihm möglich dort wieder auszustellen.

Anfang 1931 hatten Baumeister und der Wiener Architekt Adolf Loos eine gemeinsame Ausstellung im Frankfurter Kunstverein **Adolf Loos, Bauten: Fotografien, Pläne, Text. – Willi Baumeister, Gemälde, Mauerbilder, Grafik**. Im selben Jahr fand dort im Städelschen Kunstinstitut die große Ausstellung **Vom Abbild zum Sinnbild** statt. Hier waren Werke von Picasso, Braque, Léger und Juan Gris vertreten. »2 Bilder von mir. Wichert (Direktor der Städtischen Kunstgewerbeschule) kann aus Angst vor der Meinung der *Frankfurter Zeitung* nicht mehr von mir zeigen.«<sup>71</sup> Baumeisters Tagebucheintrag enthält eine Anspielung auf den Skandal, den es in Frankfurt aufgrund eines Ankaufs von **ATELIERBILD** durch Georg Swarzenski gegeben hatte. Bei dieser Ausstellung wurde Baumeister in der Presse wiederum heftig angegriffen.

#### VOM ABBILD ZUM SINNBILD

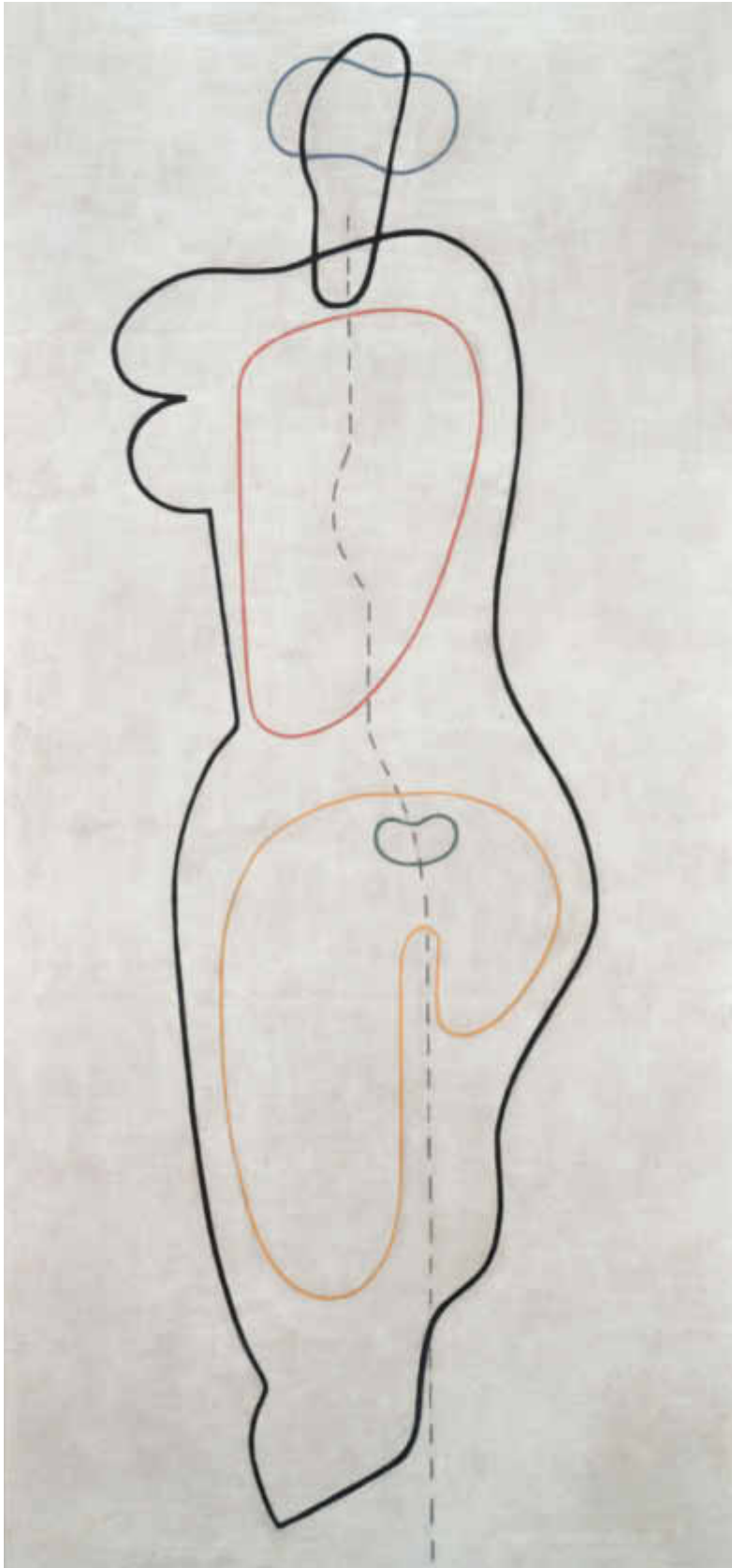
Frankfurt, 1931

Auch in der Zeit, als Baumeister seine Professur in Frankfurt (1928 – 1933) inne hatte, blieb die enge Verbundenheit mit seinen Pariser Künstlerkollegen bestehen. Baumeister wurde Mitglied der Pariser Gruppe **Cercle et Carré**.

#### CERCLE ET CARRÉ GRUPPE

Paris





**FEMME**  
1930, Öl auf Leinwand, 120 × 58 cm,  
Neue Nationalgalerie Berlin

Diese war von Michel Seuphor und dem aus Uruguay stammenden Maler Joaquín Torres García 1929 als Reaktion abstrakter Künstler auf die gut organisierten Surrealisten gegründet worden. Sie existierte nur bis 1931. 1930 hatte sie jedoch die viel beachtete Ausstellung **Première Exposition Internationale du Groupe, Cercle et Carré** in der Pariser *Galerie 23* in der Rue La Boétie zu Wege gebracht. Die Ausstellung gilt als erste Gruppenausstellung für abstrakte Kunst. Neben Willi Baumeister nahmen unter anderen auch Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Fernand Léger, Le Corbusier, Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, Kurt Schwitters, Walter Gropius und Michel Seuphor teil. Zu diesem Zeitpunkt begann Baumeisters Briefwechsel mit Kandinsky.<sup>72</sup> Parallel dazu, im April 1930,<sup>73</sup> hatte er in der Galerie Editions Bonaparte seine zweite Einzelausstellung in Paris. Baumeister und seine Frau reisten anlässlich der beiden Ausstellungen dorthin. Sie trafen Mirjam Falschbner, die den Maler Hans Stocker geheiratet hatte, und mit ihm in Paris lebte. Dieser stellte Baumeister bei seinen Aufenthalten sein Atelier zum Arbeiten zur Verfügung. Auch sahen sie Le Corbusier, Léger, Vantongerloo, Lipchitz und den Kunsthistoriker Carl Einstein. Einstein hatte ein Buch über afrikanische Skulpturen<sup>74</sup> veröffentlicht. Die Kunst Schwarz-Afrikas hatte, auch angeregt durch sein 1915 erschienenes Werk, einen großen ästhetischen Einfluss auf die zeitgenössische Kunst gehabt. Baumeister besaß davon ein Exemplar der Auflage von 1921. In seiner Zeit in Frankfurt begann Baumeister sich verstärkt mit prähistorischen und außereuropäischen Kulturen zu beschäftigen, was für sein weiteres Werk von großer Bedeutung war. Sein Interesse dafür resultierte auch aus der für ihn essentiellen Frage nach den immer gültigen Urformen der Kunst.

Ein Jahr später, 1931, ging **Cercle et Carré** in der von Naum Gabo und Antoine Pevsner gegründeten Künstlergruppe **Abstraction – Création** auf. Das Ziel der Gruppe, der auch Baumeister wieder angehörte, war es, gegenstandsloser Kunst ein Forum zu geben. In *Cahiers d'Art* erschienen zu diesem Anlass einige Artikel über Willi Baumeister, Josef Albers, László Moholy-Nagy und Kurt Schwitters.<sup>75</sup> Auf Wunsch von Christian Zervos veröffentlichte Baumeister dort im selben Jahr einen Artikel über abstrakte Malerei mit der Überschrift: **Enquête sur l'art abstrait. Réponse de Willi Baumeister.**<sup>76</sup>

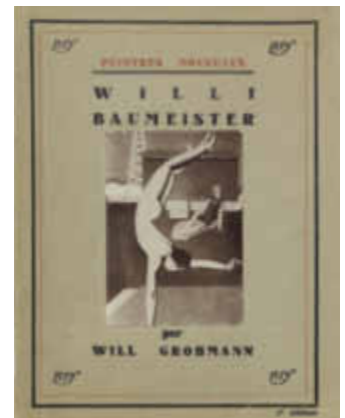
Zu diesem Zeitpunkt erschien über Willi Baumeister eine Monographie von Will Grohmann in der Reihe **Peintres Nouveaux** bei Gallimard in Paris.<sup>77</sup> Auf der vorderen Umschlagseite war der **HANDSTAND** aus der Serie der **SPORTBILDER I** abgebildet. Neben Paul Klee war er der einzige nicht in Paris ansässige Ausländer, der in diese Reihe aufgenommen wurde.<sup>78</sup> Ebenfalls in französischer Sprache wurde in Antwerpen im selben Jahr in der Reihe *Sélection*<sup>79</sup> ein Band über Baumeister publiziert.<sup>80</sup> Er enthielt unter anderem Beiträge von Grohmann, Arp, Léger, Le Corbusier, Seuphor und Zervos. Le Corbusier sprach anlässlich dieser Publikation in einem Brief Baumeister seine Wertschätzung aus: »Lieber Baumeister, ich bin glücklich die gelungene Präsentation Ihrer Werke zu sehen, die hier zusammengestellt ist. Alles ist außerordentlich ausdrucksstark. Ihre Zeichnungen sind sehr schön. Ihr seit 1920 eingeschlagener Weg ist richtig und interessant. Ihnen gehört mit Sicherheit die Zukunft.«<sup>81</sup>

#### GALERIE 23

Erste Gruppenausstellung für abstrakte Kunst, Paris, 1930

#### GALERIE EDITIONS BONAPARTE

Zweite Einzelausstellung, Paris, 1930



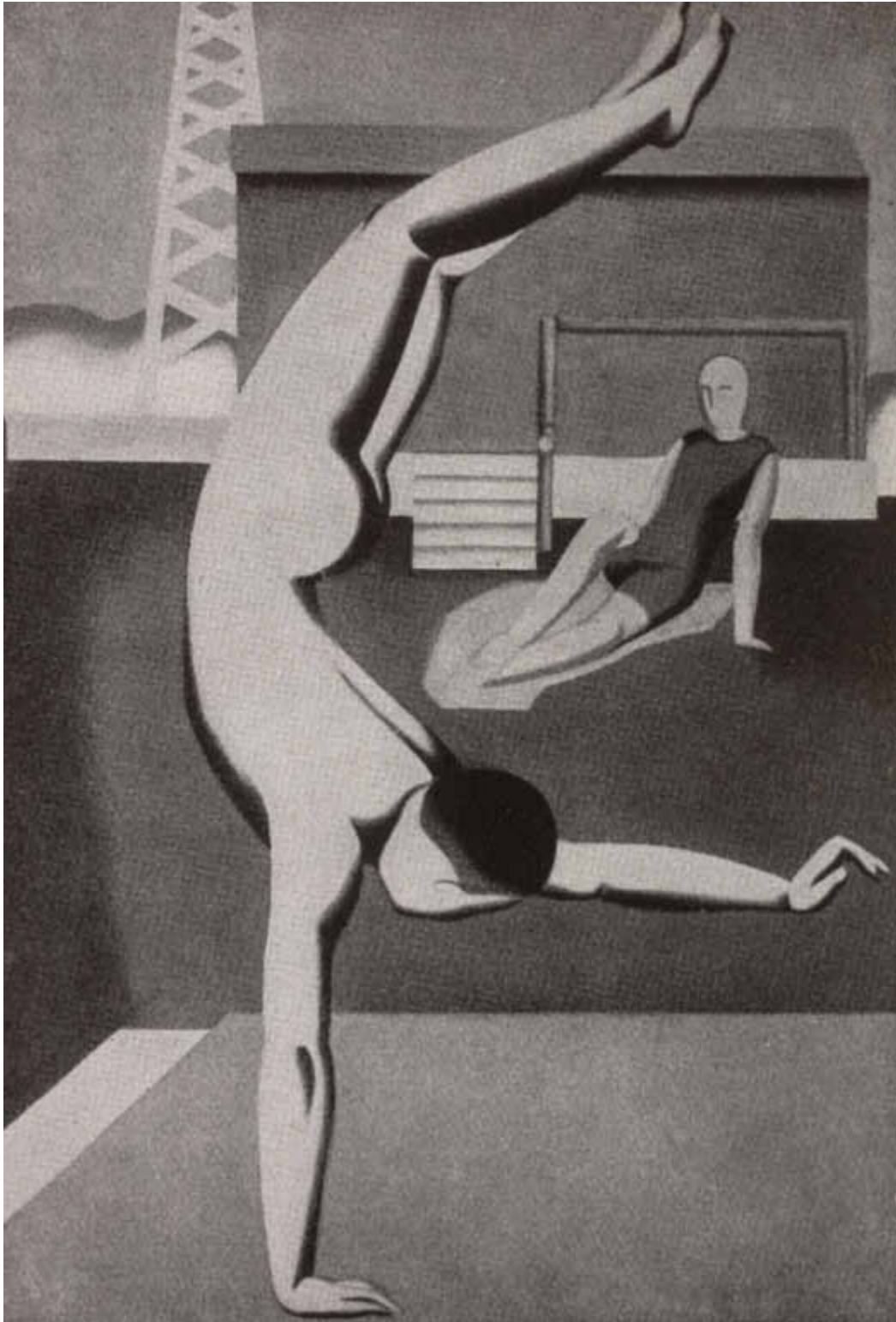
#### MONOGRAPHIE »PEINTRES NOUVEAUX«

Gallimard, Paris, 1931

→ Handstand, S. 47

#### LE CORBUSIER AN BAUMEISTER

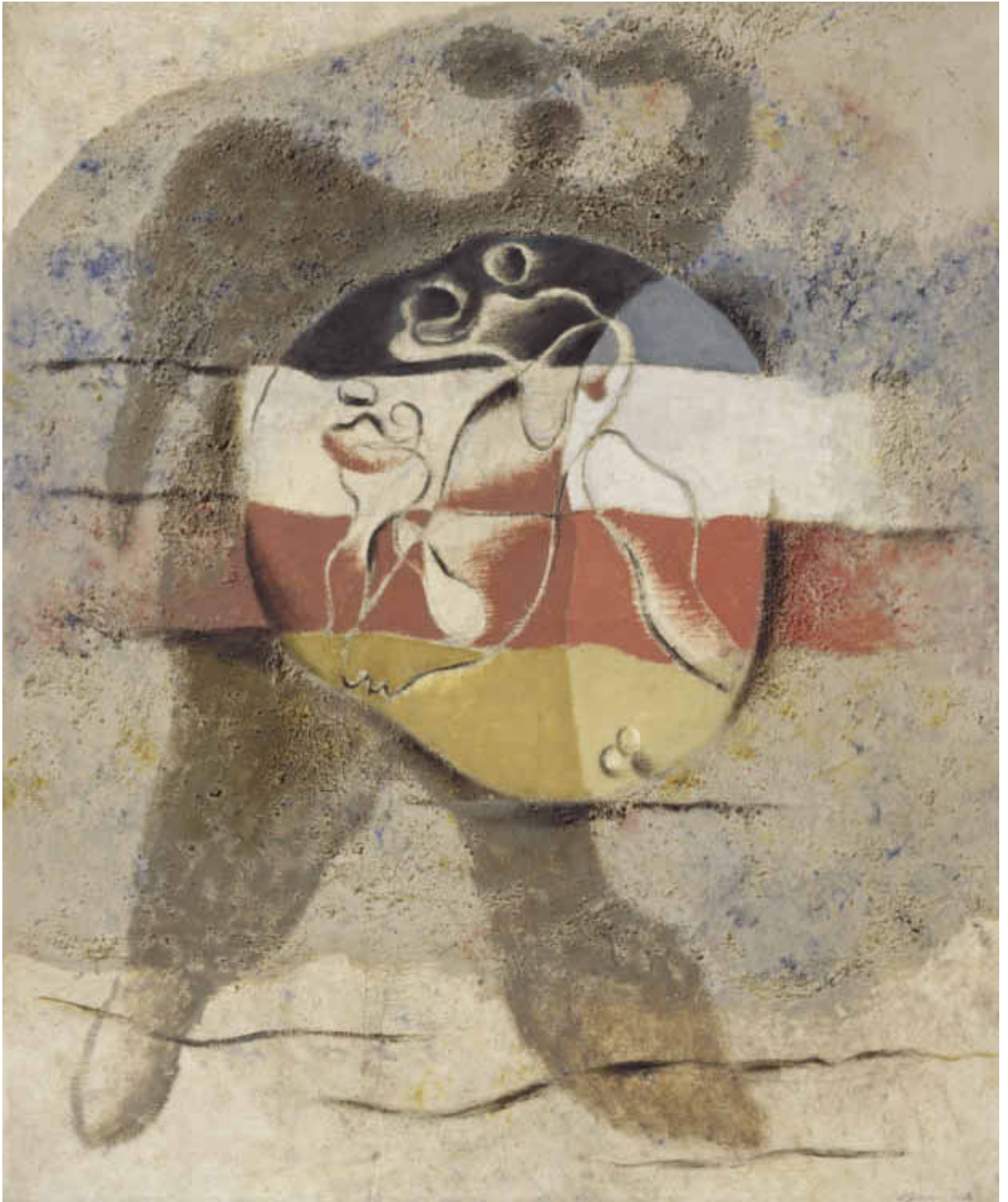
»außergewöhnlich ausdrucksstark«, 1931



**HANDSTAND** ∞

1925, Öl auf Leinwand, 117×79 cm,  
ehemals Folkwang Museum Essen, 1937  
als »entartet« beschlagnahmt und seit  
dem verschollen





**TENNISSPIELER MIT KREIS** ∞  
1934, Öl und Sand auf Leinwand,  
65,4 × 54 cm, Privatsammlung

Kandinsky bedankte sich bei Baumeister für die Übersendung des Bandes von *Sélection* und schrieb: »Vor rund einem Jahr war ich kurze Zeit in Paris und bemerkte auch dort, daß Sie die Franzosen sehr interessieren. Und es gibt nur wenig deutsche Künstler, die dort ernst genommen werden ...«<sup>82</sup>

1932 folgte er der Einladung von Hélène de Mandrot, einer reichen Förderin moderner Kunst und Architektur, in das Château La Sarraz bei Lausanne. 1922 hatte sie die *Maison des Artistes* gegründet und gab jeden Sommer Künstlern und Architekten die Gelegenheit, Versammlungen abzuhalten und sich auszutauschen. Unter ihren Gästen waren Michel Seuphor, László Moholy-Nagy, Max Ernst, Le Corbusier und viele andere.<sup>83</sup> Im Sommer 1932 traf Baumeister dort Moholy-Nagy und Seuphor.

1932 begann er mit der Serie **SPORTBILDER II**, die er bis 1938 weiterführte. Die Figuren sind hier abstrahierter, zeichenhafter gestaltet als bei den **SPORTBILDERN I**.

Von Dezember 1932 bis Januar 1933 fand die vorläufig letzte Kunstausstellung der Avantgarde in Deutschland bis 1945 statt. In der Berliner Galerie Paul Cassirer in Zusammenarbeit mit dem Kunsthändler Alfred Flechtheim wurden unter dem Titel *Lebendige Deutsche Kunst* neben anderen auch Werke von Baumeister, Dix, Feininger, Grosz, Kandinsky, Kirchner, Klee und Schlemmer gezeigt.

Im März 1933 erhielt Baumeister vom neuen Direktor der Städtischen Kunstschule Karl Berthold die fristlose Kündigung seines Lehramtes. Vorher wurde bereits in der den Nationalsozialisten wohlwollend gesinnten Presse mit verleumderischen Artikeln gegen ihn gehetzt.<sup>84</sup> So wurde er im Februar 1933 im Frankfurter Volksblatt in einer Überschrift als »November-Verbrecher in der angewandten Kunst« diffamiert.<sup>85</sup> Auch andere seiner Kollegen wie der frühere Akademiedirektor Fritz Wichert und Max Beckmann wurden entlassen. Baumeister musste innerhalb einer Woche seinen Arbeitsplatz räumen.

Einige Jahre später, um 1946, schrieb Baumeister dazu: »An der Türe meines Amtraums wurden mysteriöse Zeichen und Schimpfworte angeschrieben. Der Schlüssel wurde mir entwendet, so dass ich nicht mehr abschließen konnte. Die Täter waren nicht Studierende, sondern eine übergeordnete Exekutiv-Horde. Das Entlassungsschreiben erhielt ich am 31. März 1933. Jede Amtshandlung wurde mir sofort untersagt. Die Entlassung war nicht die Folge eines Mankos, sondern infolge der Entlassung setzte das Manko erst ein: die Diffamierung. Es war mir eine siebentägige Frist zur Räumung gegeben. Durch wirtschaftliche Umstände (ohne Pension) war ich gezwungen, nach Stuttgart zurückzukehren.«<sup>86</sup>

#### SPORTBILDER II

ab 1932

- Tennisspieler mit Kreis, S. 48
- Tennis rötlich, S. 61

#### LEBENDIGE DEUTSCHE KUNST

letzte Ausstellung der Avantgarde in Deutschland, Berlin, 1932 – 1933

#### ENTLASSUNG AUS DEM LEHRAMT

1933

## / ANGEWANDTE KUNST

Als Baumeister 1919 vom Kriegsdienst nach Stuttgart zurückgekehrt war, begann er auch als Gebrauchsgrafiker und Bühnenbildner zu arbeiten. Beides, die freie und die angewandte Kunst, waren für Baumeister immer von gleichwertiger Bedeutung. Er sah zwischen beiden Bereichen keine Hierarchie. Künstlerische Fähigkeit und Kreativität sollten auch in der Gebrauchs-kunst zur Anwendung kommen und diese bereichern. Gleichzeitig sah er in seiner Arbeit als Grafiker, Typograf und Bühnenbildner eine Möglichkeit seinen Lebensunterhalt zu verdienen, um so von Kunstströmungen und vom Kunstmarkt unabhängig zu sein.<sup>87</sup> Außerdem schrieb er theoretische Ab-handlungen zur Weiterentwicklung von Typografie und Werbegrafik.

Für die Ausstellung der **1. Herbstschau Neuer Kunst: Sturm, Berlin, Üecht-Gruppe, Stuttgart, Paul Klee**, die im Kunstgebäude 1919 in Stuttgart statt-fand, gestaltete er das Plakat, ebenso das Umschlagblatt des gesondert zur Ausstellung erschienenen Begleitheftes der **Üecht-Gruppe**. Es stellte einen radikalen Bruch mit der althergebrachten Schrift- und Werbekultur dar, was die Durchdringung von Text und Bild anbetraf.<sup>88</sup> Mitte der 1920er Jahre kam er im Bereich der Plakatgestaltung zu Gunsten der Lesbarkeit zu einer Vereinfachung und zu einer funktionaleren Typografie. Baumeister führte eine große Anzahl typografischer Aufträge aus, die durch ihre logi-sche und wirksame Anordnung des Satzbildes vielfach richtungsweisend wurden. Bedeutende Aufträge kamen von der Industrie wie die Entwürfe für die Firma Bosch und diejenigen für die Deutschen Linoleum-Werke.<sup>89</sup>

Bei der im Jahre 1927 in Stuttgart stattfindenden **Werkbund-Ausstellung »Die Wohnung«**, die bedeutendste Architekturschau der 1920er Jahre, war die Weißenhof-Siedlung unter der Leitung Ludwig Mies van der Rohes von international bekannten Architekten wie unter anderem Peter Behrens, Le Corbusier, Walter Gropius, Hans Poelzig, Hans Scharoun, Mart Stam so-wie Bruno und Max Taut errichtet worden. In einigen der Häuser, vor allem denjenigen von Le Corbusier und Pierre Jeanneret, waren – als kongeniale Akzente zum Architekturcharakter – Gemälde Baumeisters zu sehen. Diese Ausstellung wurde für Baumeister insbesondere aber auch deshalb wichtig, weil er alle Drucksachen wie Briefbögen, Klebmarken und Umschläge, das Layout der Inserate und Prospekte entworfen hatte. Außerdem war er für die Beschriftungen der Messestände und die Farbgebung verantwortlich.

### GEBRAUCHSGRAFIK

→ Poster, p. 51



INSERAT FÜR DIE DEUTSCHEN LINOLEUMWERKE ∞  
1927



AUSSTELLUNG »DIE WOHNUNG« ∞  
1927, 5 Pfennig-Briefmarke, Stuttgart



PLAKAT ZUR »1. HERBSTSCHAU NEUER KUNST:  
STURM, BERLIN, ÜECHT-GRUPPE, STUTTGART,  
PAVL KLEE« ∞

Stuttgart, Kunstgebäude, 26. Oktober bis 19. November  
1919, Lithografie, 49,8 × 79,7 cm

**GROSSER PREIS  
VON DEUTSCHLAND**

**SIEGER  
MIT  
BOSCH  
MAGNET**

Von den **8** Wagen der  
Gesamtbewertung fahren  
**7** mit Bosch-Zündung

INSERAT FÜR DIE FIRMA  
ROBERT BOSCH AG ∞  
Stuttgart, 1926

**3** GRADE DER AUTO-RÜSTUNG

**GUT**

**BESSER**

**BOSCH**



INSERAT FÜR DIE FIRMA  
ROBERT BOSCH AG ∞  
Stuttgart, 1926



Aufgrund seiner erfolgreichen Arbeit für diese Werkbund-Ausstellung erhielt er einen Ruf an die Städelsche Kunstschule in Frankfurt am Main. Von April 1928 bis Anfang 1933 lehrte er dort als Professor zunächst für Gebrauchsgrafik, Typographie und Stoffdruck, später kamen noch Weberei und Fotografie hinzu.<sup>90</sup> Eine seiner Studentinnen dort war die später bekannte Fotografin Marta Hoepffner.

Darüber hinaus schrieb Baumeister Artikel und hielt Vorträge zur Neubestimmung ästhetischer Normen wie 1926 den Aufsatz *Neue Typographie* in der Zeitschrift *Die Form*, sowie *Raum und Farbe*, *Moderne Baukunst*, *Bühnenbild*.<sup>91</sup> Im Dezember 1927 war Baumeister Gründungsmitglied eines Zusammenschlusses von Reklameschaffenden, dem *ring neue werbegestalter*, dessen Vorsitz Kurt Schwitters hatte.<sup>92</sup> Mitglieder waren auch Cesar Domela, Friedrich Vordemberge-Gildewart, Jan Tschichold und László Moholy-Nagy.<sup>93</sup>

In Frankfurt arbeitete er weiterhin neben seiner Lehrtätigkeit im Bereich der Gebrauchsgrafik und Typografie. Er entwarf das Titelblatt und das Schriftbild der von Ernst May<sup>94</sup> begründeten und 1933 verbotenen Zeitschrift *Das Neue Frankfurt*, die später in *die neue stadt* umgenannt wurde. Willi Baumeister verwendete dabei eine Zusammenstellung von Fotografien, Schrift und Farbflächen, die er teilweise wie eine Collage aufbaute. Dabei standen die einzelnen Elemente zueinander farblich und stilistisch im Kontrast. 1932 entwarf er das Plakat der *Werkbund-Ausstellung »Wohnbedarf«* in Stuttgart.

Seine von ihm als gleichwertig erachtete Arbeit als freier und angewandter Künstler verband ihn mit den Ideen des Bauhauses. 1929 bot ihm der Schweizer Architekt Hannes Meyer, der als Nachfolger von Walter Gropius das Bauhaus in Dessau leitete, an, dort eine Lehrtätigkeit zu übernehmen. Wie aus Meyers Briefen zu entnehmen ist, hat er Baumeister auch menschlich sehr geschätzt. Baumeister fühlte sich ihm ebenfalls freundschaftlich verbunden, lehnte jedoch aufgrund seiner Verpflichtungen in Frankfurt, und weil er fürchtete dort zu wenig Zeit für seine eigene künstlerische Arbeit zu haben, ab.<sup>95</sup>

Willi Baumeisters Interesse galt auch dem Theater. Seine Arbeit als Bühnenbildner und Gestalter von Kostümen ist durch die politischen Gegebenheiten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in zwei Perioden geteilt. Die erste war während der Weimarer Republik, die zweite nach dem Ende der nationalsozialistischen Diktatur.

Von 1919 bis 1933 entwarf Baumeister das Bühnenbild für acht Theaterstücke und eine Oper, zu zwei Inszenierungen auch die Kostüme. Sein Anliegen war ein Bühnenbild, das nur andeutet und auf diese Weise dem Zuschauer die Anregung gibt, seine eigene Fantasie zu entwickeln. Auch sollten Farbgebung und Gestaltung des Bühnenbildes selbstständig und gleichberechtigt neben Wort, Geste und Ton stehen. Dieses Konzept war ein radikaler Bruch mit den illusionistischen Theaterkulissen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts.

#### PROFESSOR FÜR GEBRAUCHS- GRAFIK, TYPOGRAPHIE UND STOFFDRUCK

Städelsche Kunstschule, Frankfurt am Main, 1928

#### ARTIKEL UND VORTRÄGE

*Die Form*, 1926–1927

→ Plakat, S. 54

#### RUF AN DAS BAUHAUS DESSAU

1929

#### ARBEIT AM THEATER



PLAKAT DER WERKBUND-  
AUSSTELLUNG »WOHNBEDARF« ∞  
Offsetdruck, 59,7 × 41,8 cm, 1932



Seine ersten drei Theaterarbeiten schuf er für die Stuttgarter Privatbühne Deutsches Theater.<sup>96</sup> Gleich 1919 entwarf er das Bühnenmodell zu dem Schauspiel **Gas** des Schriftstellers Georg Kaiser, der wenig später zum meistgespielten Dramatiker der Weimarer Republik wurde. Wie auf dem noch vorhandenen Entwurf zu erkennen ist, war es in klaren, einfachen Formen aufgebaut.

Im Jahr danach schuf er die Kulissen zu Ernst Tollers **Die Wandlung**. Das Theaterstück war während des Ersten Weltkrieges entstanden. In seinem Zentrum stand ein junger, rebellischer Idealist, der durch Läuterungen als Vorbote einer neuen Gesellschaftsordnung in Erscheinung trat. Toller wurde unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg als Vertreter der expressionistischen Literatur bekannt. Seine Stücke wurden in den 1920er Jahren häufig gespielt. Die von Baumeister entworfenen Bühnenbilder zeichnen sich durch Minimalismus aus. Der Hintergrund ist in Schwarz gehalten. Davor sind unterschiedliche Versatzstücke in jeweils geometrischen, planen Formen unterschiedlicher Farben gestellt. Sie bilden den Grund für zurückhaltend gestaltete Motive. Dabei kommt der Farbe große Bedeutung als Mittel zu, seelische Empfindungen widerzuspiegeln und Assoziationen auszulösen.<sup>97</sup> Im selben Jahr noch gestaltete er in ähnlich minimalistischer Form die Bühnenbilder zu **Freiheit** von Herbert Kranz. Hier ist jedoch die Bühne mit spitzwinkligen, geometrischen Formen hinterfangen.

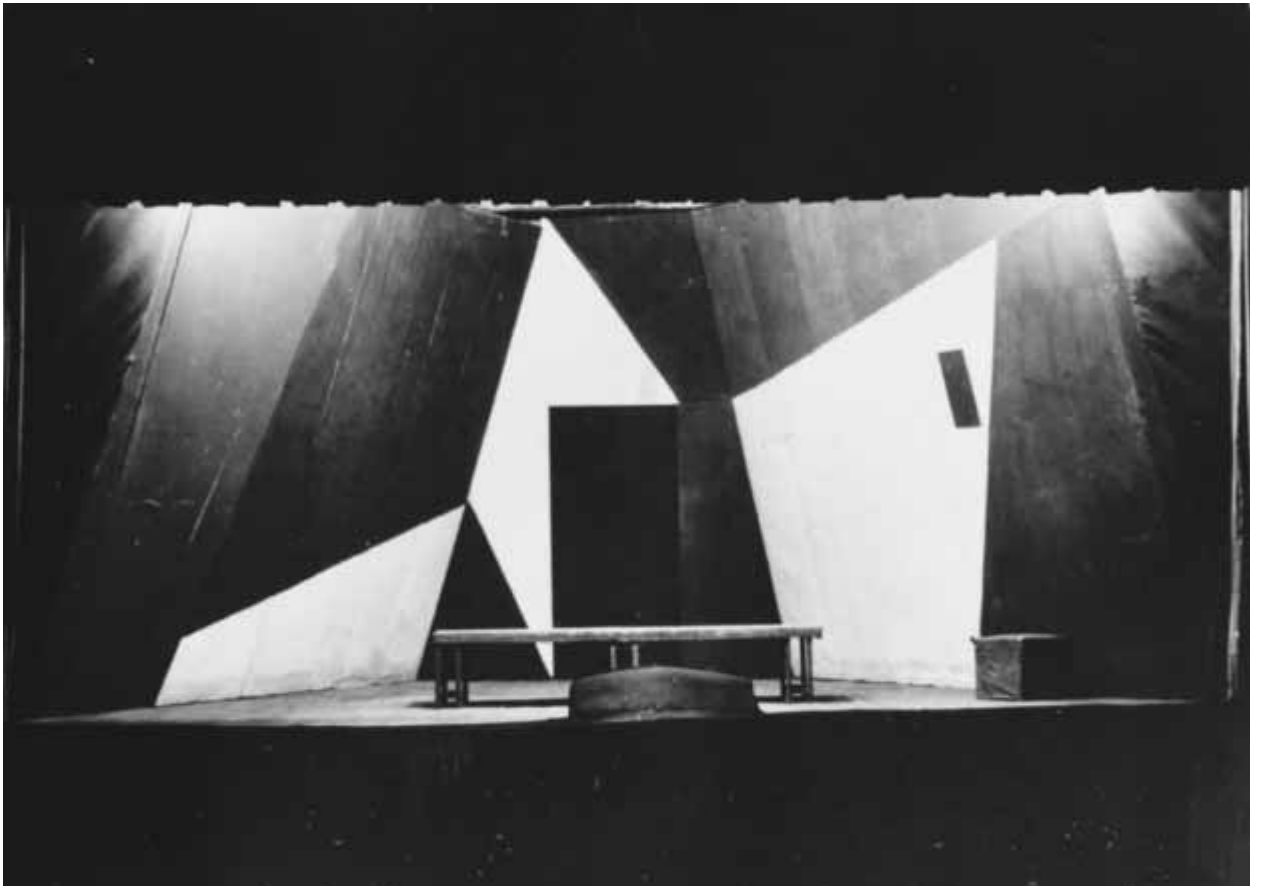
Für das Landestheater Stuttgart entwarf er 1926 das Bühnenbild und Kostüme für Georg Friedrich Händels **Ariodante**. Die Oper wurde nach 191 Jahren zum erstenmal überhaupt wieder aufgeführt.<sup>98</sup> Die Bühnenausstattung bestand wiederum aus Versatzstücken. Insbesondere eine niedrige, abgerundete Treppe und ein Rundbogen mit weißen quaderförmigen Kapitellen deuten die Architektur an.

1927 wurde das Theaterstück **Das Klage lied** des Stuttgarter Dichters Hans Gustav Elsas im Landestheater Stuttgart uraufgeführt. Die Tragödie basiert auf antiken Mythen und wurde wie ein griechisches Drama mit einem Sprechchor in Szene gesetzt.<sup>99</sup> Hierzu entwarf Baumeister die Bühnenbilder und auch die Kostüme. Er arbeitete hier ein weiteres Mal mit Versatzstücken, welche die Architektur in reduzierten Formen nur andeuteten. Als Kostüme wurden von den Schauspielern lange, weite Gewänder getragen, korrespondierend zum antiken Bezug des Stückes.

→ Bühnenfoto, S. 56



**ARIODANTE** ∞  
Entwurf des Bühnenaufbaus,  
Landestheater Stuttgart, 1926,  
Verbleib unbekannt



**FREIHEIT** ∞  
von Herbert Kranz, Bühnenfoto,  
Deutsches Theater Stuttgart, 1920

**»VON DIESER ZEIT  
AB RÜCKTE DER MODERNE  
MALER IN DEN RANG DER  
STAATSFEINDE.«<sup>100</sup>**

Baumeister über die Zeit der inneren Emigration

## 1933–1945

# INNERE EMIGRATION

Anfang April 1933 kehrten Willi und Margrit Baumeister von Frankfurt mit ihrer vierjährigen Tochter Krista nach Stuttgart zurück. Im gleichen Monat kam die zweite Tochter, Felicitas, auf die Welt. Baumeister war in der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur in Deutschland mit Ausstellungs- und Arbeitsverbot belegt. Offiziell trat das Mal- und Ausstellungsverbot nach Verordnung der Reichskammer der Bildenden Künste im Jahr 1941 in Kraft, de facto gab es jedoch seit 1933 Repressionen gegen avantgardistische Künstler und Kunst. In dieser Zeit konnte er nur im Verborgenen künstlerisch arbeiten und nur unter schwierigen Bedingungen sein Werk im Ausland zeigen. Seinen Lebensunterhalt musste er jetzt mit Gebrauchsgrafik verdienen.

Die Stimmung jener Jahre kommt in Briefen von Baumeister an Freunde und ebenso von Freunden an ihn zum Ausdruck. Im April 1933 schrieb Kandinsky, der zu dieser Zeit die Gefahr des Nationalsozialismus noch nicht in seiner ganzen Tragweite erkannt hatte und noch auf die Klärung von »Missverständnissen« zwischen der Politik und der modernen Kunst setzte, von Berlin aus an ihn: »Meiner Meinung nach sollten Künstler in den Kampfbund gehen – besonders diejenigen, die dort ruhig und sachlich tätig sein könnten. Eine ganze Anzahl unserer Bauhaus-Jugend will es machen und es kann nur begrüßt werden...«<sup>101</sup> Jedoch bereits im Dezember desselben Jahres übersiedelte Kandinsky nach Neuilly-sur-Seine bei Paris. Schlemmer schrieb 1935 an Baumeister: »Wirklich konsequent ist nur der Emigrant, der dieses Land protestierend verläßt. Ich kann mich nicht dazu entschließen, nicht zuletzt der Familie wegen...«<sup>102</sup> Baumeister schrieb ihm: »Es wird immer schwerer, mit Idealen im Kopf diesen hochzuhalten. Ich lese Eckermann, Nietzsche und Schopenhauer als Gegengift.«<sup>103</sup>

Gleich 1933 konnte Baumeister an der Eröffnungsausstellung der Mayor Gallery in London auf Initiative des britischen Künstlers Edward Wadsworth teilnehmen. Er notierte in sein Tagebuch: »Wadsworth schreibt um 2 Bilder für die Eröffnungs-Ausstellung seiner neuen Galerie in London: Mayor-Gallery.«<sup>104</sup> In der Ausstellung wurden Werke zeitgenössischer englischer, französischer und deutscher Künstler gezeigt. Baumeister war mit zwei Werken vertreten. Edward Wadsworth besuchte ihn eine Weile später in Stuttgart. Noch im selben Jahr verfasste Baumeister eine Hommage an Wassily Kandinsky, die zusammen mit Beiträgen von Diego Riviera, Michel Seuphor und Christian Zervos in einer Publikation über Kandinsky der Reihe *Sélection* in Antwerpen erschien.<sup>105</sup>

### MAL- UND AUSSTELLUNGSVERBOT

Verordnung der Reichskammer der Bildenden Künste, 1941

### MAYOR GALLERY

London, 1933

### HOMMAGE AN KANDINSKY

Sélection, 1933

Baumeister setzte die 1932 begonnene Serie der **SPORTBILDER II** noch bis 1938 fort.

Seine Werkgruppe **LÄUFER, TAUCHER** und **VALLTORTA SANDBILDER** begann er 1933 und führte sie bis 1935 weiter. In sein Tagebuch schrieb er: »Ich will die gut abgewogene Komposition der Maschinen- und Mauerbilder immer mehr verlassen zugunsten eines direkten Ausdrucks durch die Hieroglyphe (Mensch) im Sinne des Läufers.«<sup>106</sup> Die Serie ist von den steinzeitlichen Felsmalereien aus der Sahara und der Valltorta-Schlucht in Ostspanien ange-regt. Diese zeigen in abstrahierender Form Menschen in Bewegung. Wie bei seinen **SPORTBILDERN** ist die Figur als Ausdruck von Bewegung relevant. Den Ölfarben der Gemälde dieser Serie ist wie bei den **MAUERBILDERN** zum Teil Sand beigemischt, was eine Verbindung zur Rauigkeit der Felsgründe der steinzeitlichen Malerei herstellt. Die Farbe Schwarz bekommt hier zum erstenmal in seinem Werk eine Dominanz, die er dann wieder bei seinen gegenstandslosen Arbeiten der 1950er Jahre aufnimmt. Baumeisters Interesse für archaische und außereuropäische Kulturen zeigte sich seit der Zeit in Frankfurt. Dort besuchte er die Vorlesungen des Archäologen und Prähistorikers Hans Mühlestein. Schnell erwarb er eine umfangreiche Bibliothek mit archäologischer und ethnologischer Literatur. Er unternahm auch immer wieder Exkursionen zu steinzeitlichen Fundstätten auf der Schwäbi-schen Alb. Unterstützt von einem Freund, dem Architekten Heinz Rasch, bau-te er eine Sammlung von Kleinfunden auf,<sup>107</sup> die aus Originalen sowie aus Repliken bestand. Er erwarb beispielsweise Abgüsse altägyptischer Relief-tafeln sowie archaischer und kykladischer Statuetten von den Staatlichen Museen in Berlin. Zusätzlich konnte er durch Ankäufe von Dubletten afrika-nischer und ozeanischer Skulpturen aus dem Linden-Museum, einem ethno-logischen Museum in Stuttgart, seine Sammlung erweitern.

Die Auseinandersetzung mit dem Archaischen und Exotischen war künftig für einzelne seiner Werkgruppen stark prägend und wurde zu einem grundlegenden Bestand seiner Kunstanschauung. Äußerungen Baumeisters wie diejenige aus dem Jahre 1933 »Die moderne abstrakte Kunst ist archaisch«<sup>108</sup> legen davon Zeugnis ab.

1933 begann er die Serie **LINIENFIGUREN**, bei der anthropomorphe Figuren aus dünnen Linien gebildet werden.

→ Läufer Valltorta, S. 60

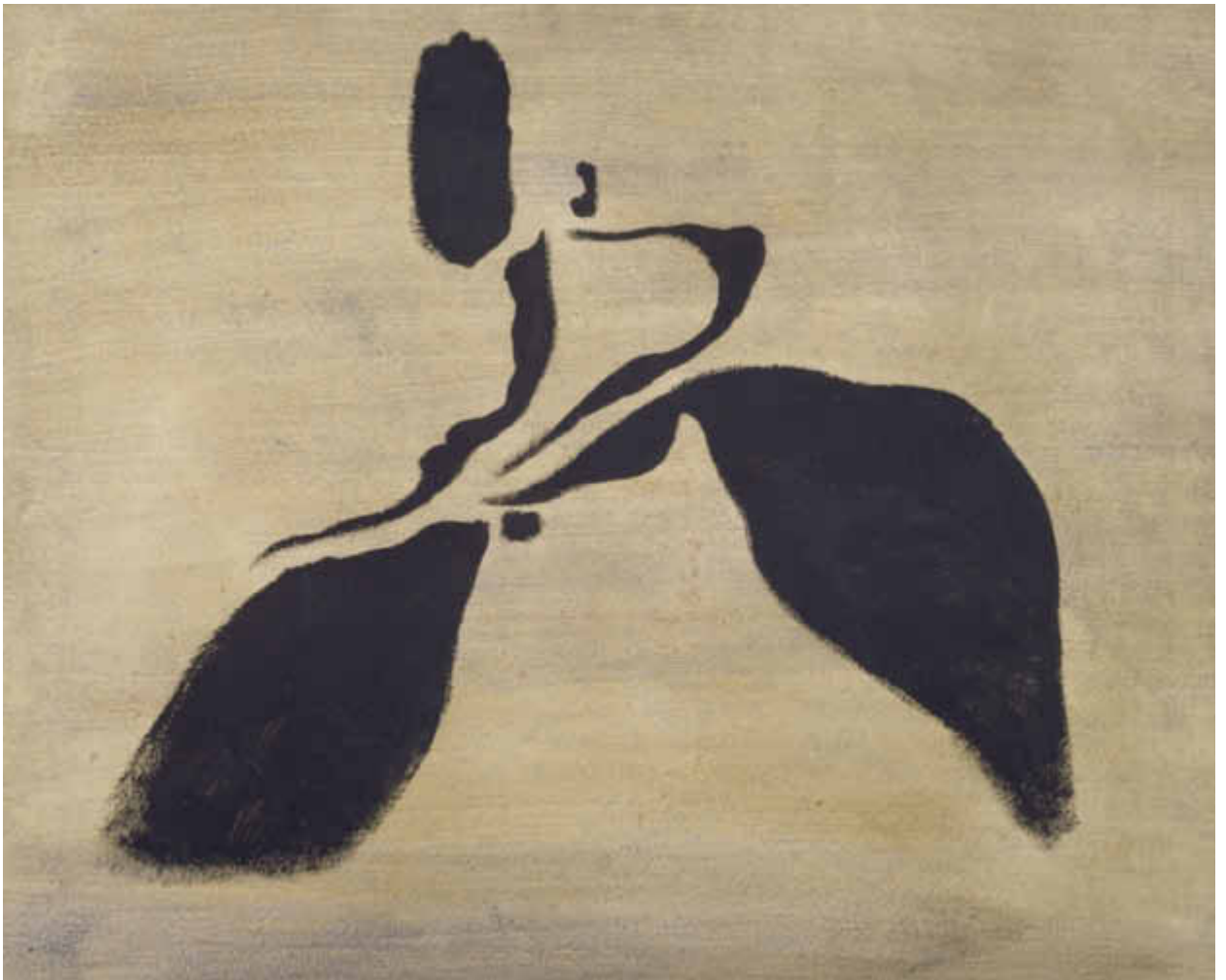
→ Mauerbild mit Metallen, S. 28

»DIE MODERNE ABSTRAKTE KUNST  
IST ARCHAISCH«  
1933

→ Linienfigur auf Braun, S. 62

»WIRKLICH KONSEQUENT IST  
NUR DER EMIGRANT ...«

Schlemmer an Baumeister, 1935



**LÄUFER VALLTORTA** ∞  
1934/35, Öl auf Leinwand,  
65 × 81 cm, Privatsammlung



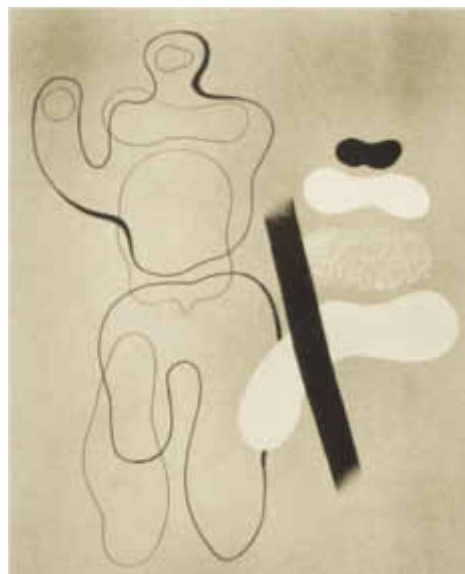
**TENNIS RÖTLICH** ∞  
1935, Öl und Sand auf Leinwand,  
100 × 80 cm, Privatsammlung





**TORI** ∞

1938, Öl auf Leinwand, 65 × 54 cm,  
Privatsammlung



**LINIENFIGUR AUF BRAUN** ∞

1935, Offsetlithografie, 40,5 × 32,3 cm

Baumeister konnte 1934 an der Ausstellung **Neue deutsche Malerei** in Zürich teilnehmen, wo auch Arbeiten von Hölzel, Schlemmer, Jawlensky, Campendonck, Kirchner, Heckel und Marc gezeigt wurden.<sup>109</sup> Im gleichen Jahr notierte er in sein Tagebuch den Besuch Hilla von Rebays. Sie war selbst Künstlerin sowie Beraterin von Solomon R. Guggenheim bei den Ankäufen für seine Kunstsammlung. Der englische Kunstkritiker Herbert Read hatte sie gebeten Baumeister aufzusuchen. Später, nach dem Ende des Nazi-Regimes, förderte sie die von Baumeister mitbegründete Gruppe gegenstandsloser Maler **ZEN 49**. Im Herbst 1934 erschien die kleine Monografie *Willi Baumeister*, die der spanische Maler und Kunstkritiker Eduardo Westerdahl verfasst hatte, in den Editionen *Gaceta de Arte* auf Teneriffa. Danach schrieb er noch weitere Aufsätze, für die ihn Baumeister brieflich mit Informationen versorgte.<sup>110</sup> Westerdahl arbeitete auch mit André Breton, Paul Éluard, Le Corbusier, Herbert Read, Gertrude Stein und Tristan Zara zusammen und gründete 1953 in Puerto de la Cruz auf Teneriffa ein Museum für zeitgenössische Kunst.

**MONOGRAFIE WILLI BAUMEISTER**  
von Eduardo Westerdahl, Teneriffa, 1934

Weitere Ausstellungen im Ausland boten Baumeister noch bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges die Möglichkeit, sein Werk der Öffentlichkeit zu zeigen und Kontakte mit Künstlern im Ausland zu pflegen. 1935 hatte er eine **Einzelausstellung** in der damals einzigen bedeutenden Avantgarde-Galerie Italiens, der *Galleria il Milione* in Mailand. Er reiste zusammen mit seiner Frau hin und lernte dort den italienischen Maler Carlo Carrà kennen. Der Katalog enthielt unter anderem Artikel von Le Corbusier, Wassily Kandinsky und Herbert Read.<sup>111</sup> Die Schau wurde zu einem beachtlichen Erfolg und anschliessend in Rom in der Casa d'Arte Bragaglia gezeigt. Für die Ausstellung in Rom schrieb Carrà den Katalogtext und einen Artikel für die Zeitung *L'Ambrosiano*.<sup>112</sup>

**GALLERIA IL MILIONE**  
Mailand, 1935

1936 begann Baumeister mit den Serien der **MASKEN, FIGUREN MALERISCH** und **FORMEN**. Diese Gruppen zeigen amorphe Formen aus Flächen und dünnen Linien.

**CASA D'ARTE BRAGAGLIA**  
Rom, 1935

Von 1937 bis 1938 schuf er die ungegenständlichen **IDEOGRAMME UND ZEICHEN**, die aus tektonischen, in der Waagerechten schwebenden Formen bestehen. Diese Serie ist von der ostasiatischen Kunst inspiriert. Einige der Werke tragen den Titel **TORI**, was eine sprachliche Anspielung auf die »Torij« ist, japanischen Eingangstoren zu Garten- und Tempelanlagen.

**IDEOGRAMME UND ZEICHEN**  
1937 – 1938  
→ *Tori*, S. 62

Von Januar bis Februar 1937 nahm Baumeister an der **Konstruktivisten-Ausstellung** in Basel teil, bei der neben anderen auch Werke von Arp, Lissitzky, van Doesburg und Mondrian gezeigt wurden. Baumeister, Klee und Kandinsky stellten in einem gemeinsamen Raum je drei Bilder aus.<sup>113</sup> Die Werke Mondrians beeindruckten Baumeister am stärksten.<sup>114</sup> Im Juli des gleichen Jahres konnte er noch einmal einer Einladung von Hélène de Mandrot in das Château La Sarraz bei Lausanne folgen. Sein Freund Oskar Schlemmer und Friedrich Vordemberge-Gildewart waren auch unter den Gästen.<sup>115</sup>



**FIGUREN AUF GELBEM GRUND** ∞  
1937, Öl auf Leinwand, 130,5×97,5 cm,  
Privatsammlung

Im selben Jahr fand die Ausstellung **Origines et Développement de L'Art International Indépendant** im Musée du Jeu de Paume in Paris statt, die von Zervos und Kandinsky organisiert wurde.<sup>116</sup>

Die Schau fand als programmatische Akzentsetzung gegen den nationalistischen Geist der gleichzeitigen Pariser Weltausstellung statt. Baumeister zeigte dort sein neu entstandenes Gemälde **FIGUREN AUF GELBEM GRUND**.<sup>117</sup> Wegen der Schwierigkeiten, die seitens des nationalsozialistischen Regimes zu erwarten waren, riskierte er nur ein einziges, wenn auch größeres Bild zu senden. Das Gemälde war in einem Saal zusammen mit Werken von Arp, Delaunay, Max Ernst, Kandinsky, Miró, Mondrian, Ozenfant und Tanguy ausgestellt.<sup>118</sup> In der Ausstellung waren beinahe alle wichtigen Namen der zeitgenössischen Avantgarde vertreten, so auch Braque, Chagall, Gris, Klee, Léger, Matisse und Picasso.<sup>119</sup> Es wurden 5000 Besucher gezählt; das waren weit mehr als jede andere Schau avantgardistischer Kunst zuvor gehabt hatte.<sup>120</sup> Sein Wunsch, dass das Bild nach der Ausstellung in Paris bleiben solle, wurde versehentlich nicht befolgt. Es wurde wieder zurückgeschickt und Baumeister musste es beim deutschen Zoll als Theaterdekoration deklarieren, um es wieder ausgehändigt zu bekommen.<sup>121</sup>

Zu dieser Zeit wurden im Rahmen der nationalsozialistischen Bilderbeschlagnahme 51 Arbeiten von Willi Baumeister aus deutschen Museen entfernt und zum Teil vernichtet. Die nationalsozialistische Propaganda organisierte die Ausstellung **Entartete Kunst** in den Münchner Hofgartenarkaden, die am 19. Juli 1937 eröffnet wurde und danach auch noch in Berlin, Leipzig, Düsseldorf und Dortmund zu sehen war. Von Baumeister waren vier Gemälde und eine Lithografie ausgestellt.<sup>122</sup> Anschließend wurden die Kunstwerke entweder gegen Devisen ins Ausland verkauft oder vernichtet. Auch Baumeisters dort ausgestellte Arbeiten sind seither verschollen. Entgegen den Absichten der Veranstalter bot diese Schau unbeirrbar Liebhabern der avantgardistischen Kunst noch einmal die Gelegenheit Werke der Moderne im Original zu sehen. Baumeister selbst besuchte die Ausstellung zweimal in München.

Als Reaktion auf diese Ausstellung kuratierte Herbert Read 1938 in London die Ausstellung **Twentieth Century German Art**, auf der Baumeister mit vier Gemälden vertreten war. Read hatte sich bereits im Oktober 1937 brieflich an Baumeister gewandt. Die Ausstellung, die in den *New Burlington Galleries* stattfand, stand unter der Schirmherrschaft von zahlreichen internationalen Persönlichkeiten wie unter anderem dem Kunsthistoriker Kenneth Clark, den Künstlern Le Corbusier, James Ensor, Aristide Maillol, Pablo Picasso, dem Regisseur Jean Renoir und der Schriftstellerin Virginia Woolf. Es erschienen mehrere zustimmende Artikel in der *Times*. Zur Ausstellung wurde das Begleitbuch **Modern German Art** von Peter Thoene (Pseudonym von Oto Bihalji-Merin) mit einer Einleitung von Herbert Read veröffentlicht.

Im August 1937 und Juni 1938 konnte Baumeister einen Teil seiner Gemälde, Gouachen und Zeichnungen in der Kunsthalle Basel einlagern, um sie vor Zugriffen durch das Nazi-Regime zu schützen.<sup>123</sup> Erst 1954 konnten die Werke wieder nach Stuttgart zurückgebracht werden, nachdem Zollfragen geklärt waren.<sup>124</sup>

#### MUSÉE DU JEU DE PAUME

Ausstellung in Paris 1937 mit 5000 Besuchern

→ Figuren auf gelbem Grund, S. 64

#### AUSSTELLUNG ENTARTETE KUNST

in München, Berlin, Leipzig, Düsseldorf und Dortmund, 1937–1939

#### NEW BURLINGTON GALLERIES

London, 1938

In Baumeisters Bibliothek befanden sich zahlreiche Ausgaben von Werken Goethes. Seine Frau Margrit, eine große Kennerin von dessen Werk, war Gründungsmitglied der Stuttgarter Goethe-Gesellschaft.<sup>125</sup> 1938 begann er mit seiner bedeutenden Serie der **EIDOS-BILDER**, die er bis 1942 fortsetzte. Eidos, das griechische Wort für Urgestalt, geht von Goethes Vorstellung von Urpflanzen, deren Wachstum und Metamorphosen aus, die hier zu Urformen werden. Ein schwereloses Wesen, einer Amöbe gleich, schwebt oberhalb von organischen Gebilden, die reich in Vielfalt und Farbigkeit sind und unberührtes, ewiges Wachstum suggerieren. Das Gemälde **STERBENDER SCHWAN** von 1940 ist nochmals eine letzte Variante der **EIDOS-SERIE**. Die Werkgruppe **LINIEN UND LASUREN** wurde ebenfalls 1938 begonnen und bis 1949 fortgesetzt. Hier werden die Darstellungen auf beigem Grund aus feinen Linien gebildet, die zum Teil optisch reliefartig gehöhnt sind. Ergänzend sind Farbinseln eingefügt.

→ Eidos III, S. 67  
→ Sterbender Schwan, S. 68

Im Januar 1939 fand an Baumeisters 50. Geburtstag seine letzte Einzelausstellung vor dem Ende des Nazi-Regimes in der Pariser Galerie Jeanne Bucher statt. Sie trug den Titel **Toiles et Aquarelles**. Baumeister reiste zu diesem Anlass nach Paris und konnte seinen Geburtstag in der legendären Brasserie Lipp am Boulevard Saint Germain feiern. Später schrieb er dazu: »Im Januar 1939 veranstaltete die Galerie Bucher in Paris eine Ausstellung, über deren Gefahren sie wohl nicht ganz im klaren war. Mit einigen Bildern auf Kartons im Koffer und einem früher gesandten Bestand wurde die Ausstellung an meinem 50. Geburtstag eröffnet. ... Die Fragen über das Risiko meiner Waghalsigkeit konnte ich u.a. auch Le Corbusier, dem ich seit Jahren verbunden bin, persönlich beantworten.«<sup>126</sup>

#### GALERIE JEANNE BUCHER PARIS

»Im Januar 1939 veranstaltete die Galerie Bucher in Paris eine Ausstellung, über deren Gefahren sie wohl nicht ganz im klaren war«

Die Presse wurde, da Repressionen gegen den Künstler zu befürchten waren, gebeten, nicht über die Ausstellung zu schreiben.<sup>127</sup> Wohl auch aus diesen Gründen verzichtete man auf einen Katalog. Dessen ungeachtet wurden zahlreiche prominente Besucher, insbesondere auch Künstler der Avantgarde, verzeichnet. Zur Vernissage kamen Joan Miró, Le Corbusier, Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp sowie Wassily und Nina Kandinsky.<sup>128</sup> Max Ernst und Georges Braque äußerten sich über die gezeigten Werke positiv. Ebenso war Peggy Guggenheim, die damals in London lebte, in der Ausstellung, wie Baumeister in seinem Tagebuch notierte.<sup>129</sup> Weitere Einträge in das Besucherbuch stammten unter anderem von Hans Bellmer, Serge Poliakoff, Nicolas de Staël, Gertrude Stein und Yves Tanguy. Baumeister besuchte Kandinsky auch zu Hause, den er damals das letzte Mal sah; dieser verstarb 1944. Miró traf er nochmals in dessen Atelier.<sup>130</sup>

Trotz der politisch angespannten Lage nahm Baumeister von Juni bis Juli desselben Jahres, wenige Wochen vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, noch an der Ausstellung gegenstandsloser Kunst der **Réalités Nouvelles, 2ème Salon** in der Pariser *Galerie Charpentier* teil.<sup>131</sup>

#### GALERIE CHARPENTIER PARIS

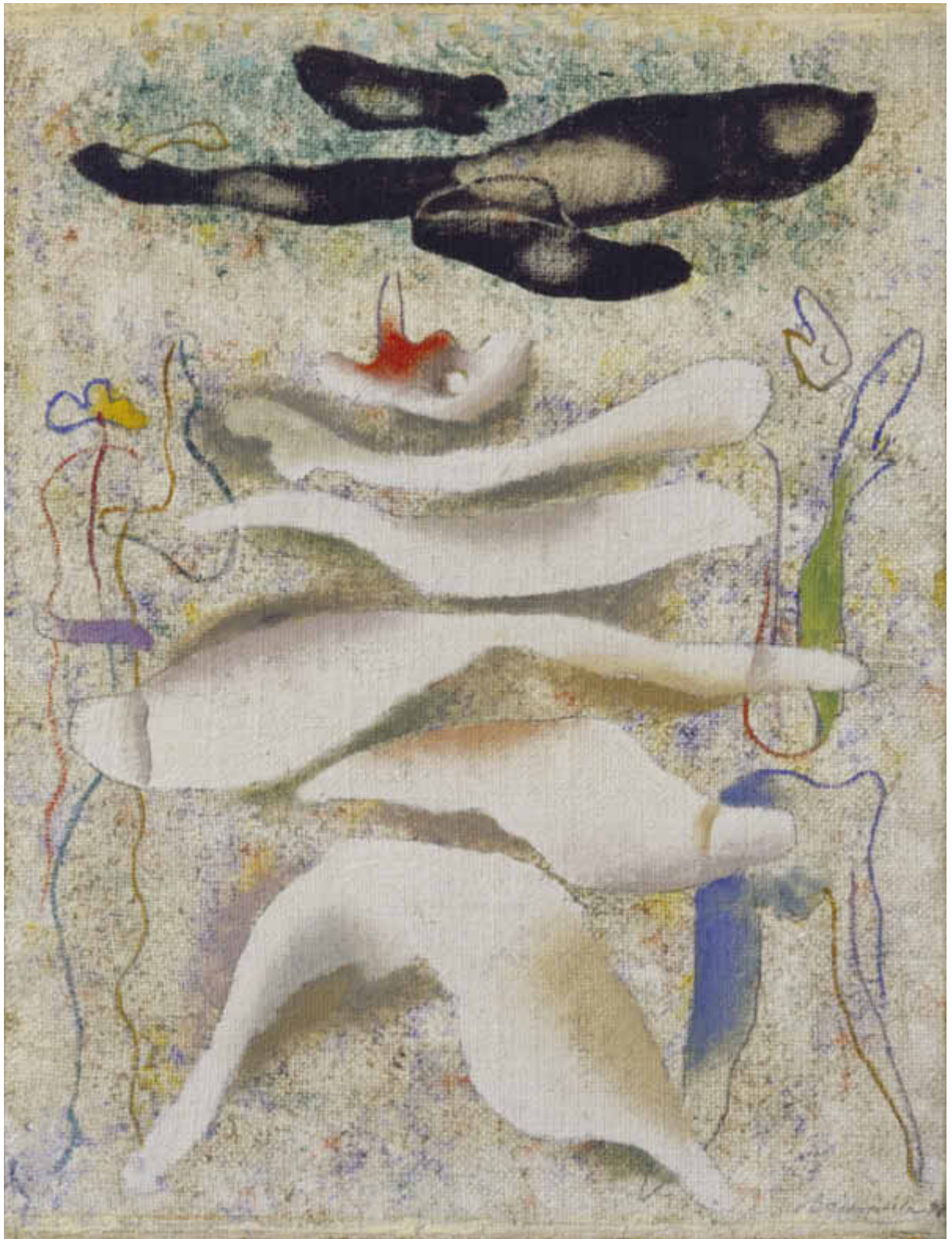
Paris, 1939

Bis zu Beginn des Zweiten Weltkrieges war auch unter erschwerten Bedingungen die Verbindung mit der Pariser Kunstszene nicht abgerissen. Selbst





**EIDOS III** ∞  
1939, Öl auf Leinwand, 100×81,5cm,  
Stiftung Domnick des Landes Baden-  
Württemberg, Nürtingen



**STERBENDER SCHWAN** ∞  
1940, Öl auf Leinwand,  
43 × 33,5 cm, Privatsammlung





**JACQUES CALLOT GEWIDMET** ∞  
1941, Öl und Lack auf dünnem Zeichenkarton, 30 × 42 cm, Privatsammlung



**TEMPELWAND** ∞  
1941, Öl und Lack auf Hartfaserplatte, 81 × 65 cm, Privatsammlung

während der Besetzung von Paris durch die deutsche Wehrmacht tauschte Baumeister insbesondere mit seiner Pariser Kunsthändlerin Jeanne Bucher, mit Le Corbusier, Christian Zervos und noch anderen durch Freunde indirekt Lebenszeichen aus.<sup>132</sup>

Da Baumeister während der Nazi-Diktatur gezwungen war, seinen Lebensunterhalt ausschließlich mit Gebrauchsgrafik zu verdienen, vermittelte ihm 1937 sein Freund, der Architekt Heinz Rasch, die Möglichkeit, mit der Wuppertaler Lackfabrik Dr. Kurt Herberts & Co. zusammenzuarbeiten. Herberts, dessen Firma als kriegswichtig eingestuft war, beauftragte zwischen 1937 und 1944 namhafte, aus der Öffentlichkeit verbannte Künstler, darunter Baumeister und Schlemmer, mit künstlerischen und gestalterischen Entwürfen sowie wissenschaftlichen Forschungen zur historischen Entwicklung der Farbe. Diese Arbeit war nicht nur eine Einnahmequelle, sondern bot ihm während des Krieges auch die notwendige Tarnung eine kriegsnotwendige Arbeit zu leisten. Baumeister schrieb dazu später:

»Ich konnte jeder Zeit den Nachweis führen, dass ich für eine Industrie tätig sei. Das Hin- und Herreisen machte mich unfassbarer für Zugriffe, denn ich war auch politisch belastet als aktiver Anti-Militarist. ... Zudem war meine Frau Mitglied der Pazifistischen Liga für Friede und Freiheit.«<sup>133</sup>

Bis 1943 die Kriegsumstände es unmöglich machten, pendelte Baumeister zwischen Wuppertal und Stuttgart, später auch Urach, einem Ort am Rande der Schwäbische Alb, hin und her. In der Firma von Kurt Herberts sollte er in praktischen Versuchen antike und moderne Malverfahren wie die Technik des pompejanischen und byzantinischen Freskos, der Enkaustik und das Problem der Ölfarbe auf Putz untersuchen.<sup>134</sup> Baumeisters besonderes Interesse galt jedoch dem Verfahren der altsteinzeitlichen Höhlenmalerei. Er experimentierte dafür auch selbst mit Tierblut, das er sich bei einem Metzger besorgte.<sup>135</sup> Insbesondere Baumeisters Entdeckung, dass die altsteinzeitlichen Höhlenmalereien von Altamira und anderen Orten ohne Bindemittel entstanden waren und durch Versinterung erhalten geblieben sind, war eine neue wissenschaftliche Erkenntnis. Erst 1950 hatte er dann die Gelegenheit diese Forschungsergebnisse auf einem Kongress in Spanien vorzutragen. Baumeister hatte bereits 1931, noch in Frankfurt, begonnen, sich mit prähistorischer Kunst auseinanderzusetzen. Seine Forschungen wurden unter dem Namen von Kurt Herberts in vier Bänden<sup>136</sup> veröffentlicht. Darüber hinaus gestaltete er Tableaus für Ausstellungen sowie Lackkästen für Werbezwecke und entwarf eine Folge von Wandbildern für das Treppenhaus des Laborgebäudes der Lackfabrik. Außerdem arbeitete Willi Baumeister an einem Bildzyklus mit den Porträts von Goethe, Leonardo da Vinci und Paracelsus.<sup>137</sup>

Während der Zeit des Zweiten Weltkrieges arbeitete Baumeister trotz Arbeits- und Ausstellungsverbot unermüdlich und konsequent an seinem künstlerischen Werk weiter. Am 1. Januar 1941 schrieb er in sein Tagebuch: »Ich beschäftige mich nicht mit Malerei, sondern die Malerei beschäftigt mich und zwar unablässig, so daß ich auch während der hochgehenden

#### WUPPERTALER LACKFABRIK DR. KURT HERBERTS & CO.

»Ich konnte jeder Zeit den Nachweis führen, dass ich für eine Industrie tätig sei«

#### TAGEBUCH-EINTRAG im Januar 1941

# »ICH BESCHÄFTIGE MICH NICHT MIT MALEREI, SONDERN DIE MALEREI BESCHÄFTIGT MICH ...«

Baumeister über die Zeit des Ausstellungs- und Arbeitsverbots, 1941

Wogen von Politik und Krieg von ihr erfaßt bleibe. So ist es denn müßig zu sagen, daß sie nicht weitergehen könne.« Jedoch wurde es immer schwieriger Leinwand und Ölfarbe zu bekommen, daher malte er oft auf Karton. Seit dieser Zeit beschäftigte er sich auch mit dem Zen-Buddhismus.<sup>138</sup>

1942 war der Beginn seiner Werkgruppe **LINIENMAUERN, RITZLINIEN, PLASTISCHE LINIEN**, an der Baumeister bis 1951 arbeitete. Sie ist gekennzeichnet durch parallele Linien sowie Linien, die Farbfelder umschließen, und optisch plastischen Linien. Im selben Jahr entstanden auch mehrere Serien, bei denen sich Baumeister mit außereuropäischer Kunst auseinandersetzte. Oft hat hier Baumeister neben der Ölfarbe mit Spachtelkitt und Beimengungen von Sand gearbeitet, so dass wieder eine reliefartige Struktur entstand.

An der Serie **AFRIKANISCH** arbeitete er bis 1955. In der afrikanischen Kunst fand Baumeister die elementaren Grundformen des künstlerischen Ausdrucks wieder. Er übersetzte sie in seine eigene Bildsprache von Piktogrammen, die er zumeist in Schwarz und bunten Farben vor einen beige-braunen Grund setzte. Seine **FIGURENMAUERN** waren von präkolumbianischer Kunst angeregt und wurden bis 1950 fortgesetzt. Die Serie **HARFEN UND HARFEN-FRIESE** war von den Harfen inspiriert, die der britische Archäologe Leonard Woolley im Königsfriedhof von Ur im südlichen Irak in den 1920er Jahren ausgegraben hatte und die aus dem 3. Jahrtausend v. Chr. stammen. Baumeister kannte Woolleys Publikationen seit den 1930er Jahren und hatte zwei von dessen Büchern in seiner Bibliothek. Auch die ersten Gemälde der **GILGAMESCH-SERIE** stammen aus dem Jahr 1942.

Zum umfassenden und universellen Wesen aller Kunst, einem der Leitmotive seiner Kunstanschauung, schrieb er später: »Wir kennen Darstellungen der menschlichen Figur in den Felsmalereien und Ritzzeichnungen der Steinzeit und der Bronzezeit, als babylonische Siegelzylinder, als ägyptische Hieroglyphen, als Kykladen-Idole und archaische Totem-Pfähle und Kultfiguren der Naturvölker. Doch diese archäologischen Vorbilder können nur ein Schlüssel sein, tiefer herab zu steigen in eine ursprüngliche und verlorengegangene Wesensschau. Man muß dazu das alte Testament lesen, das Gilgamesch-Epos, die Weisheit des Ostens und das große Korroboree der Australneger. Und Schiller und immer wieder Goethe. Der Maler muß die kürzeste, die einfachste Ausdrucksform für die Wesenheit der Menschen finden. In den Märchenfiguren ist schon vieles vorgeprägt ...«<sup>139</sup>



**HEKTORS ABSCHIED** ∞

1944, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 54 × 65 cm, Privatsammlung

- Afrika I, S. 72
- Ur-Schanabi auf Grün, S. 72
- Gilgamesch und Enkidu, S. 73
- Gilgamesch und Ishtar, S. 73
- Harfen, S. 74

## ZUM UNIVERSELLEN WESEN ALLER KUNST

»die kürzeste, die einfachste Ausdrucksform für die Wesenheit der Menschen finden«



**AFRIKA I** ∞  
1942, Öl mit Kunstharz und  
Spachtelkitt auf Karton, 35,5 × 46 cm,  
Privatsammlung



**UR-SCHANABI AUF GRÜN** ∞  
1944, Öl mit Kunstharz, Tempera  
und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte,  
65 × 81 cm, Privatsammlung





**GILGAMESCH UND ENKIDU** ∞  
1942, Öl mit Kunstharz und Spachtel-  
kitt auf Hartfaserplatte, 46 × 65 cm,  
Privatsammlung



**GILGAMESCH UND ISCHTAR** ∞  
(Reliefbild) 1947, Öl mit Kunstharz  
und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte,  
72 × 100 cm, Privatsammlung Leihgabe  
Kunstmuseum Stuttgart



**HARFEN** ∞  
1945, Öl mit Kunstharz auf Karton,  
54 × 73 cm, Privatsammlung



**MAYA-MAUER** ∞  
1946, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt  
auf Karton, 65 × 80,7 cm, Stiftung Dom-  
nick des Landes Baden-Württemberg,  
Nürtingen



1943 übersiedelt Baumeister aufgrund der Bombenangriffe auf Wuppertal und Stuttgart nach Urach. Dort bezog die Familie zuerst Zimmer in einem Gasthof, wo sie sehr beengt lebte, dann mietete sie Privatzimmer.

Baumeister musste sich mit diesen nochmals erschwerten Arbeitsbedingungen arrangieren. In diesem Jahr starb Oskar Schlemmer in Baden-Baden. Der Tod seines Freundes war für Baumeister ein großer persönlicher Verlust. In seinem Tagebuch vom 27. April 1943 vermerkte er: »Tod Oskar Schlemmers. Heitere Reise nach Holland — London — Paris. Bei Beginn des Weltkriegs kamen wir auseinander und erst 1916 sprachen wir uns kurz aus und es folgte eine dauernde Korrespondenz. Meine Freundin Paula Falschbner später Mirjam Stocker, hielt den Freundeskreis zusammen. Sie war in dem Büro ‚Hix Waschpulver‘ Kronenstrasse 2 tätig und die Büroräume liessen noch einige anschliessende Zimmer u. eine grosse Küche auf der selben Etage zum Wohnen frei in denen sie und ihre Mitarbeiterin Helene Tutein wohnte, (später Tut genannt) aus Mannheim. Oskar kehrte früher aus dem Krieg heim als ich. In der unmittelbaren Nachkriegszeit wurde die genannte Wohnung von uns Freunden als Treffpunkt allabendlich bevölkert, während Mirjam kochte. (Helene Tutein wurde die Frau Oskars) In unbändiger Ausgelassenheit wurden ‚Feste‘ gefeiert teils in der Wohnung, teils in unseren beiden Ateliers in den Unteren Anlagen (Peterailestrasse). Kostüme und Dekorationen primitiver Art waren in dauernder Anwendung. ...Später 1920/21 siedelten die Brüder Oskar u. Carl nach Cannstatt über, (Heirat Oskars). Dort wurden die Kostüme für das Ballett von Bruder Carl Schlemmer (genannt Caska) gefertigt, der hervorragenden Anteil hatte. Bald folgte auch die Berufung Oskars ans Bauhaus in Weimar. Die Freundschaft wurde postalisch fortgesetzt.«<sup>140</sup>

Doch war dieses Jahr auch durch Neues geprägt. Aus Mangel an Material für Ölgemälde konzentrierte sich Baumeister jetzt auf graphische Arbeiten. Es entstanden bedeutende Werke wie die Illustrationen zum **GILGAMESCH-EPOS**.<sup>141</sup> Im Jahr zuvor hatte er bereits einem Gemälde den Titel **GILGAMESCH UND ENKIDU** gegeben. Das Gilgamesch-Epos, der älteste schriftlich überlieferte Mythos der Menschheit, ist in Mesopotamien entstanden. Das zentrale Motiv ist das Schicksal des Königs der Stadt Uruk, Gilgamesch, und seines Freundes Enkidu. Als literarische Vorlage diente Baumeister die Übertragung, die von Georg E. Burckhardt nachgedichtet 1916 im Insel-Verlag, Leipzig erschienen war. Außer den Publikationen von Woolley besaß Baumeister noch weitere Bücher über die antike Kunst des Nahen Ostens. Zu seiner Kunstsammlung gehörten auch Artefakte aus dem Alten Orient wie Statuetten, Keilschrifttafeln und Rollsiegel. Rollsiegel sind kleine, walzenförmige Objekte, zumeist aus Stein, von denen jedes durch Einkerbungen individuell gestaltet ist. Auf manchen ist neben den bildlichen Darstellungen noch eine Inschrift in altorientalischer Keilschrift angebracht. Die Siegel wurden auf den noch feuchten Tontafeln, den damaligen Urkunden, abgerollt. Diese Abdrücke der Rollsiegel dienten Baumeister als Anregung zur Gestaltung seiner eigenen Werke, die insbesondere Themen des Alten Orients wie das Gilgamesch-Epos oder das Alte Testament betrafen. Die schemenhaft angedeuteten Formen und der Aufbau der Siegelabrollungen

#### TAGEBUCH-EINTRAG ZUM TOD OSKAR SCHLEMMERS

1943

#### TRIADISCHES BALLETT

Oskar Schlemmers berühmtes Ballett von 1922

→ Gilgamesch und Enkidu, S. 73

→ Gilgamesch und Ishtar, S. 73

sind in den Arbeiten Baumeisters wiederzuerkennen. Er fand dadurch die Anregung zu einer neuen, ganz eigenen Bildsprache. Diese wandte er dann auch für Themen an, die ausserhalb des Alten Orients lagen. Bei den Illustrationszeichnungen benutzte er Kohle oder Kreide. Formen wurden durch das Radieren der Konturen hell umrandet, so dass durch die optische Höhlung ein Reliefcharakter entstand.

An Werken mit Themen aus dem **GILGAMESCH-EPOS** arbeitete Baumeister bis 1953. Der Kunstkritiker Will Grohmann, sein Biograf und Freund, hielt die Serie der **GILGAMESCH-BILDER** nach den **EIDOS-BILDERN** für Baumeisters entscheidende Konzeption.<sup>142</sup> Die düstere Stimmung des Gilgamesch-Epos traf bei Baumeister »auf verwandte Empfindungen«, als er ab 1943 in Urach in einer Art Verbannung lebte.<sup>143</sup> Das Gilgamesch-Epos ist in drei Teile gegliedert. Gilgamesch, König von Uruk, der ein Drittel Mensch und zwei Drittel göttlich ist, begegnet Enkidu und schließt mit ihm Freundschaft. Gemeinsam bestehen sie Abenteuer und töten das Ungeheuer Chumbaba. Enkidu stirbt, und Gilgamesch, in großer Trauer um seinen Freund, macht sich auf die Suche nach dem ewigen Leben. Utnapischtim, der einzig Überlebende der Sintflut, soll ihm das Geheimnis der Unsterblichkeit verraten. Enkidus Schatten erscheint aus dem Totenreich und gibt Gilgamesch Auskunft über das Leben in der Unterwelt. Baumeister illustrierte das Epos mit großer bildhafter Anschaulichkeit und Eindringlichkeit. Bei dem Blatt **GILGAMESCH II/III (VARIANTE)** steht Gilgamesch vor der Stadtmauer von Uruk.

Baumeister illustriert auch alttestamentliche Texte wie **SAUL** und **ESTHER**. Er fährt dabei mit seinem durch die Rollsiegelbilder und Keilschrift gefundenen Zeichenduktus fort. Zu den Saul-Illustrationen bemerkt er: »Meine Illustrationen gelangten in die Nähe der alten Reliefs an den zyklischen Mauern, sie gelangten in die Nähe der Keilschrift und Hieroglyphen, an die Symbolzeichen, an die Riten und Weißen, die ihre Geheimnisse bewahren, gleich dem fernen und hohen Gott, dessen Name nie genannt, sondern nur umschrieben wird. In manchen der Gegenüberstellungen zwischen den Textstellen und den Zeichnungen ist die Verbindung schwer zu sehen, in anderen ist die Verbindung leichter. Ich versuche, dem Wort keine Konkurrenz durch die Zeichnung zu machen. Ich versuche, dem Wort seine volle Wirkung zu lassen. Die Zeichnungen sollen mehr zeichnerisch für sich stehen. Wenn Saul verspottet wird, als er David vergeblich nachjagt, spotten die Zeichnungen auf ihre Art.«<sup>144</sup> Die Auseinandersetzung mit alttestamentlichen Stoffen, insbesondere mit **ESTHER**, welche die Juden vor der Ermordung durch den persischen König Ahasveros retten konnte, ist in der Zeit des Holocausts als eindeutige humane Stellungnahme zu werten. Neben den altorientalischen Stoffen illustrierte er in diesem Jahr auch William Shakespeares **THE TEMPEST/STURM** und **SALOME** nach dem Drama von Oscar Wilde.

Dass es Baumeister auch während des Krieges gelang, noch Kontakt mit seinen Pariser Freunden zu halten – wenn auch sporadisch und unter schwierigen Umständen – zeigen seine Tagebucheinträge aus dieser Zeit.<sup>145</sup> Im Februar 1943 schrieb er in sein Tagebuch: »Dr. Herrmann berichtet brieflich, er hat Zervos und Freunden, ich weiß noch nicht, wer gemeint ist, Diapositive, Lichtbilder projiziert und eine Fotoserie dazu gezeigt. Ich habe

#### WILL GROHMANN

Kunstkritiker, Baumeister Biograf und Freund

→ Eidos III, S. 67

#### GILGAMESCH-EPOS

ältester schriftlich überlieferter Mythos der Menschheit

→ Gilgamesch II/ III (Variante), S. 77

#### ÜBER SEINE SAUL-ILLUSTRATIONEN

→ Esther-Illustration XXVIII, S. 78

→ Saul-Illustration XXXIX, S. 78

→ Sturm VIII, S. 79

→ Salome XII, S. 79

#### TAGEBUCH-EINTRAG

Februar 1943



**GILGAMESCH II/III (VARIANTE)** ∞  
1943, Kohle und Ölkreide auf Ingres-  
Bütten, 49 × 32 cm, Privatsammlung



**ESTHER-ILLUSTRATION XXVIII** 

1943, Kohle und Ölkreide  
auf Ingres-Bütten, 23,9 × 32,8 cm,  
Archiv Baumeister

**SAUL-ILLUSTRATIONEN XXXIX** 

1944, Kohle und Ölkreide  
auf Ingres-Bütten, 24,1 × 31,9 cm,  
Archiv Baumeister







**STURM VIII** ∞

1943, Kohle und Ölkreide auf Ingres-Bütten, 24 × 28,5 cm, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Leihgabe der Freunde der Staatsgalerie Stuttgart



**SALOME XII** ∞

1943, Kohle und Ölkreide auf Ingres-Bütten, 24 × 31,5 cm, Archiv Baumeister

von allen Seiten zu grüßen mit großer Freude und Anerkennung über die Entwicklung und wie man sagt, die Befreiung zu einem ganz eigenen Stil von besonderer Qualität. Also volle Anerkennung.'« Im November hielt er fest: »Dr. Herrmann muss abends zurück nach Paris fahren, wo er als Soldat für eine Soldatenzeitung tätig ist. Ich übergebe ihm die Zeichenfolge Saul, 44 Zeichnungen, nach Textstellen aus 1. Samuel. Ich hoffe, dass diese wichtige Arbeit nicht verloren gehe, obschon ein gewisses Risiko ist, sie auf diese Weise nach Paris zu geben. Herrmann will diese Blätter dort einigen Bekannten zeigen.«<sup>146</sup> Im Januar 1944 konnte er notieren: »Dr. Herrmann auf Urlaub aus Paris kommend. Er berichtet mündlich: Georges Braque, der die Folge der Zeichnungen zu Saul betrachtet hat, und der mich grüßen läßt, sehr zustimmend.«<sup>147</sup>

In der Zeit von 1943 bis 1944 entstand in Urach auch das Manuskript **Das Unbekannte in der Kunst**. 1945 wurde es von Baumeister überarbeitet und konnte schließlich 1947 im Verlag von Curt E. Schwab in Stuttgart erscheinen.

1944 begann er mit seinen letzten Serien, die noch während des Krieges entstanden. Die **SONNENFIGUREN** und **KAMMZÜGE** sind durch kleine Felder charakterisiert, die in Kammzugtechnik mit schmalen, parallelen Rillen versehen wurden. Baumeister benutzte für diese Technik Stahlkämme, die er noch aus seiner Zeit als Lehrling besaß. In einem Artikel über Maltechnik schrieb er elf Jahre später: »Aus meiner Lehrlingskiste ... habe ich tatsächlich heute noch verschiedene Geräte. Ich habe Pinsel und Geräte, die ich seit 50 Jahren benutzte... Den Stahlkamm kann man heute fast nicht mehr bekommen, niemand stellt ihn mehr her. Der Stahlkamm ist in meinem Fundus verblieben, und ich habe diese Dinge also wieder benutzt, natürlich in einer anderen Wirkung, aber das ändert ja nichts daran, daß tatsächlich diese Erbschaft, diese Tradition, die ich aus meiner Lehre habe, eben noch immer wirksam sind.«<sup>148</sup> Die Bilder setzten sich durch ihre Farbigkeit von den Werken der vorherigen Jahre ab, die zumeist in dunklen, erdigen Töne gearbeitet waren. An beiden Werkgruppen arbeitete Baumeister bis 1955 weiter.

Als er im April 1945 beim Volkssturm Urach mit der Panzerfaust verteidigen sollte, floh die ganze Familie an den Bodensee. Der Maler Max Ackermann bot ihnen sein Sommerhaus in Horn bei Radolfzell als Bleibe an und gab Baumeister Material zum Malen.<sup>149</sup> Baumeister und Ackermann hatten sich als Studenten bei Adolf Hölzel kennengelernt.

## TAGEBUCHENTRAG

November 1943

**DAS UNBEKANNTE IN DER KUNST**

1947, Verlag Curt E. Schwab, Stuttgart

→ Sonnenfiguren, S. 81





**SONNENFIGUREN** ∞  
1944, Öl mit Kunstharz  
und Spachtelkitt auf Karton, 65 × 54 cm,  
Privatsammlung

**»DESHALB IST FÜR DEN ECHTEN  
KÜNSTLER DAS WERTVOLLSTE  
WAS ER AN SICH SELBER HAT,  
NICHT WAS DIE ANDEREN VON  
IHM DENKEN.«<sup>150</sup>**

Willi Baumeister, 1952

## 1945–1955

# NEUER AUFBRUCH

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ist Willi Baumeister als Künstler und als Mensch eine wichtige Persönlichkeit im westlichen Deutschland. Die Gründe dafür sind seine künstlerische Weiterentwicklung, die trotz der schwierigen Zeit des Nationalsozialismus qualitativ den Anschluss an die internationale Avantgarde nicht verloren hatte. Darüberhinaus machten ihn seine politische und menschliche Integrität, die er während der Diktatur des Nationalsozialismus gezeigt hatte, zu einer moralischen Instanz. Auch seine bis zum Kriegsbeginn anhaltenden intensiven und guten Beziehungen zur internationalen, insbesondere Pariser Kunstszene konnte er nach 1945 schnell wieder aufnehmen.

Bereits im Oktober 1945 nahm Baumeister in Überlingen an der Ausstellung **Deutsche Kunst unserer Zeit** teil. Dort wurden Werke von Künstlern gezeigt, die während der Nazi-Zeit als entartet diffamiert worden waren, unter anderem auch Bilder von Beckmann, Feininger, Heckel, Jawlensky, Kirchner, Klee, Kokoschka, Macke, Marc, Nolde und Schlemmer. Im November 1945 hatte er seine erste Einzelausstellung nach dem Krieg. Sie fand im Foyer der Stuttgarter Kammerspiele statt. Von nun an hatte Baumeister in jedem Jahr wieder zahlreiche Ausstellungen in Deutschland und im Ausland.

1946 begann er die Serie **URZEITGESTALTEN**. Hier wirkt die Malfläche, die fast vollständig ausgefüllt ist, oft wie das Negativ einer Darstellung. Manchmal sind auch die monochromen Formen wechselnd in Dunkel auf Hell und auf derselben Bildfläche Hell auf Dunkel zu sehen – Positiv wird zu Negativ und umgekehrt. Baumeister führte die Serie bis 1947 fort. Im gleichen Jahr entstand auch das Bild **MAYA-MAUER**, das noch zu der 1942 begonnenen Werkgruppe **FIGURENMAUERN** gerechnet wird. Bei diesem Gemälde wird die Malfläche fast vollständig von Linien und aus Linien geformten Piktogrammen bedeckt, bis auf einen horizontalen Streifen am oberen Bildrand. Bunte Farbflecke beleben es.

Im März 1946 wurde er als Professor und Leiter der Malklasse an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart berufen. Er war der erste Lehrende an einer Akademie in Deutschland, der nach dem Krieg abstrakte Kunst unterrichtete. Viele Studenten zog es aus diesem Grunde an die Stuttgarter Akademie. Jetzt war es Baumeister auch möglich, Arbeiten der letzten beiden Kriegsjahre an die Öffentlichkeit zu bringen. Die

### ERSTE EINZELAUSSTELLUNG NACH DEM KRIEG

Foyer der Stuttgarter Kammerspiele,  
November 1945

→ Maya-Mauer, S. 74



### »WIR MALEN KEINE BILDER, WIR STUDIEREN« ∞

Baumeister in der Stuttgarter Kunstakademie, 1950

Illustrationsfolge **DER STURM** erschien in englischer Sprache in Buchform mit dem Titel **TEMPEST. SALOME UND DER PROPHET** wurde in Lithographie umgesetzt.

Seine Schrift **Das Unbekannte in der Kunst**, die er im Winter 1943/44 in Urach geschrieben hatte, erschien 1947 in einem Stuttgarter Verlag. Baumeister erläutert darin sein Kunstverständnis. »Das Unbekannte« ist die kreative Urkraft, die durch den Künstler wirkt. Die Kunst entsteht aus dem Malvorgang selbst. Der Künstler weicht während des Arbeitens von seiner ursprünglichen Idee ab, die ein Scheinziel ist, und erschafft aus dem »Unbekannten«. Dieses Abweichen nennt Baumeister den **SCHÖPFERISCHEN WINKEL**. Die gegenstandslose Kunst ist das geeignete Medium, um »das Unbekannte« in eine materielle, konkrete Form umzusetzen. Baumeisters Überzeugung ist: »Das Kunstwerk hat keine Idee, sondern ist selbst eine Idee«<sup>151</sup> und: »je naturnäher ein Werk ist, desto mehr werden die Eigenkräfte der Mittel abgetötet ...«<sup>152</sup> Er weist dabei auch auf Parallelen bei Naturerscheinungen oder der Kunst archaischer und außereuropäischer Kulturen hin. Die erste Auflage des Buches war schnell vergriffen und der Begriff »das Unbekannte« in das Vokabular der Kunstdiskussionen aufgenommen. Die Beachtung, die sein Buch erhielt, konnte nicht darüber hinweg täuschen, dass die abstrakte Kunst in Deutschland einen schweren Stand hatte. Der Geschmack des größten Teils der Öffentlichkeit war noch von der im Nationalsozialismus diktierten Ästhetik geprägt. Baumeisters großes Anliegen war es nun, gegenstandslose Kunst als »adäquate künstlerische Gestaltungsform der Gegenwart« darzulegen.<sup>153</sup>

Jetzt konnte Baumeister auch wieder wie in der Zeit vor der Nazi-Diktatur für das Theater arbeiten. Bereits 1947 entwarf er die Bühnenbilder und Kostüme für das Flamenco-Ballett **Liebeszauber** des spanischen Komponisten Manuel de Falla. Es wurde im Württembergischen Staatstheater, dem sogenannten Großen Haus, in Stuttgart aufgeführt. Seine Auffassung von der Funktion eines Bühnenbildes legte Baumeister in mehreren Zeitschriftartikeln dar. Umgesetzt hat Baumeister seine Vorstellungen, indem er ein formal einfaches, an den Grundformen der Architektur und der Geometrie orientiertes Bühnenbild entwickelte. Im Gegensatz zu den kargen Formen der 1920er Jahre sind sie jetzt jedoch bewegter und spielerischer. Insbesondere der Bühnenvorhang war spektakulär. Er war mit piktogrammartigen Figuren und symbolischen Zeichen übersät, die auf den Inhalt des Stückes Bezug nahmen und eine heitere Lebendigkeit suggerierten. Die Arbeit insgesamt wurde ein solcher Erfolg, dass Baumeister damit auf der Titelseite des Hamburger Nachrichtenmagazins *Der Spiegel*<sup>154</sup> erschien. Baumeister hatte hier einen Stil gefunden, den er bei späteren Bühnenbildern wieder aufnahm.

Baumeisters künstlerische und freundschaftliche Bindungen nach Paris sollten in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre auch auf offizieller Ebene zur Wiederherstellung der deutsch-französischen Beziehungen eingesetzt werden. Als 1948 die Karlsruher Kunsthalle neunzig französische Druckgrafiken vom Leiter der **Division de l'Éducation Publique** in der französischen Besatzungszone als Geschenk erhielt, wurde das Gemälde **JOUR HEUREUX** von Willi Baumeister, das im Jahr zuvor entstanden war, als Gegengeschenk

#### ÜBER DAS UNBEKANNTE IN DER KUNST

»Das Kunstwerk hat keine Idee, sondern ist selbst eine Idee«

→ Der schöpferische Winkel, S.85

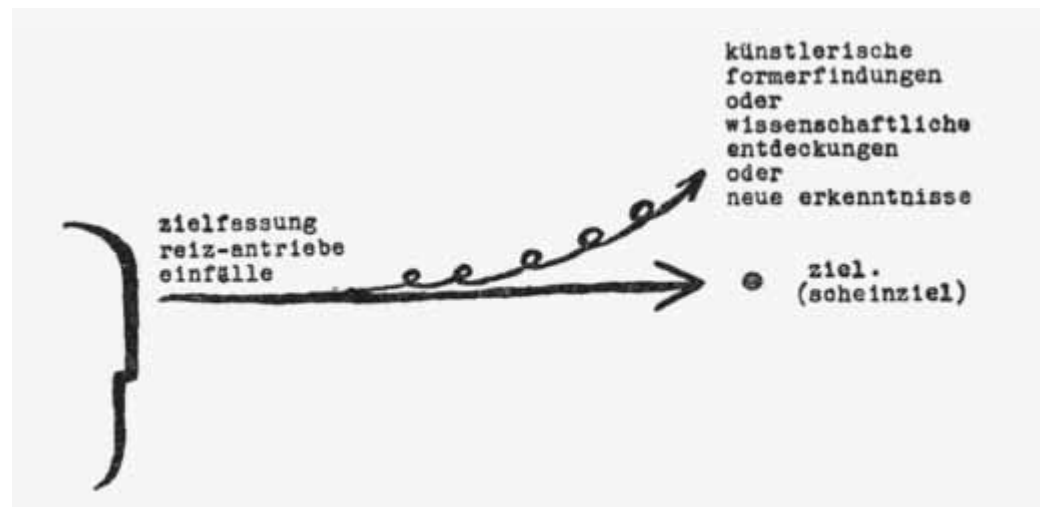
#### LIEBESZAUBER

von Manuel de Falla, spanischer Komponist, 1876 – 1946



#### EIN GROSSER BÜHNENBILDNER

Der Spiegel, 1. Jahrgang, Nr. 44, 1. November 1947. © DER SPIEGEL



**DER SCHÖPFERISCHE WINKEL** ∞  
aus Willi Baumeister: Das Unbekannte  
in der Kunst, 1947



**JOUR HEUREUX** ∞  
1947, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 65 × 81 cm,  
Musée National d'Art Moderne, Centre  
Georges Pompidou, Paris





**ROTER KOMET** ∞  
1947, Öl mit Kunstharz, Spachtelkitt  
und Sand auf Hartfaserplatte,  
65 × 81 cm, Privatsammlung



**WACHSTUM DER KRISTALLE II** ∞  
1947-52, Öl mit Kunstharz und  
Spachtelkitt auf Hartfaserplatte,  
81 × 100 cm, Privatsammlung





**SPITZE FORMEN** ∞  
1948, Öl mit Kunstharz auf Karton,  
65 × 54 cm, Privatsammlung

**FORMEN (NACH RECHTS)** ∞  
1948, Öl mit Kunstharz auf Karton,  
45,8 × 53,8 cm, Privatsammlung





**LIEBESZAUBER** ∞

Entwurf des Bühnenvorhangs, 1947,  
Gouache, Bleistift auf dünnem Karton,  
50,3 × 69,7 cm, Privatsammlung



**AZTEKEN-PAAR** ∞

1948, Öl mit Kunstharz  
und Spachtelkitt auf Karton,  
81 × 100 cm, Privatsammlung

überreicht. Baumeister schrieb an den Kunstkritiker Will Grohmann: » ... nach schluss der ausstellung in freiburg wird mein bild in dem pariser museum einen platz haben. Der titel meines bildes wurde von jardot<sup>155</sup> nach einer überlegung von ‚strandbild‘ in ‚jour heureux‘ umgetauft. ... ich halte diesen kunstaustausch für wichtig und für die deutsche kunst ebenfalls erfreulich.«<sup>156</sup> Das Gemälde gehörte zu der Serie **METAPHYSISCHE LANDSCHAFTEN**, die Baumeister bereits 1944 begonnen und bis 1954 weitergeführt hatte. Dies sind abstrahierte Landschaften, oft mit hohem Horizont in hellen, bunten Farben. Das Hauptfeld, das häufig einen Strand suggeriert, ist mit unterschiedlichen Piktogrammen ausgefüllt.

→ Jour heureux, S. 85  
→ Roter Komet, S. 86  
→ Wachstum der Kristalle, S. 86

Seine Serie der **GILGAMESCH-BILDER** setzt er noch bis 1953 fort. Bei den **GILGAMESCH-BILDERN** trägt Baumeister die an mesopotamischen Rollsiegelbilder angelehnten Gestaltformen in erdigen, porösen Farben auf. Dies verstärkt den Eindruck des Archaischen schon vom Material her. Insgesamt gibt es etwa 150 Arbeiten, die vom Gilgamesch-Epos inspiriert sind.<sup>157</sup> Eine Mappe mit zehn Lithografien der stilistisch und inhaltlich dazu verwandten **SUMERISCHE LEGENDEN** wurde 1947 publiziert. Von 1946 bis 1955 schuf er etwa 90 Lithografien, auch aus anderen Themengebieten.

→ Gilgamesch und Enkidu, S. 73  
→ Gilgamesch und Ishtar, S. 73  
→ Gilgamesch II/III (Variante), S. 77

Die Serie **FORMPLÄNE**, an der Baumeister von 1947 bis 1951 arbeitete, ist durch ihre eckigen und nierenförmigen Elemente charakterisiert, welche die Ästhetik der 1950er Jahre, die von Baumeister entscheidend geprägt wurde, vorweg nehmen.

In den Jahren 1947 bis 1955 entstehen mehrere Fassungen von **ZWEI WELTALTER** und **AZTEKEN**. Bei den **WELTALTERN** stehen sich die archaische und moderne Welt gegenüber, die Welt der Urbilder und die der Geometrie.<sup>158</sup> Das Archaische wird durch aufgelöste, kräftige Linien ausgedrückt, die häufig wie Negativformen wirken. Bei dem Gemälde **AZTEKEN-PAAR** von 1948 glaubt man die Figurinen eines Aztekenpaares aus der Sammlung Baumeister wiederzuerkennen. Seine Werke waren zusammen mit denjenigen von Max Ackermann, Otto Dix, HAP Grieshaber, Ernst Wilhelm Nay und Oskar Schlemmer in der Kunsthalle Bern in der 1947 stattfindenden Ausstellung **Moderne Deutsche Kunst seit 1933** zu sehen. Im März 1948 notierte er in sein Tagebuch: »Arts schreibt ‚le grand peintre allemand‘, Opera schreibt ‚le Picasso allemand‘! Da ich noch keine Ausstellung wieder in Paris hatte, ist es erstaunlich, dass sich mein guter Ruf in Paris über die Nazi-Zeit hinweg so gut erhielt und sogar zu steigern scheint.«<sup>159</sup>

→ Azteken-Paar, S. 88

**LE GRAND PEINTRE ALLEMAND**  
Tagebucheintrag vom März 1948

Von Mai bis September 1948 stellte er Werke in der **XXIV. Biennale in Venedig** aus, der ersten nach dem Krieg.<sup>160</sup> Von den deutschen Künstlern wurden neben Baumeister noch Pechstein, Dix, Schmidt-Rottluff, Hofer und Heckel von den Kritikern hervorgehoben.<sup>161</sup> Parallel dazu konnte er bereits von Juli bis August 1948 an der ersten nach dem Krieg stattfindenden Ausstellung der **Realités Nouvelles, 3ème Salon** in Paris im Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris teilnehmen. Bei dieser Schau war erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg auch wieder deutsche Kunst in Paris zu sehen. Er war mit den vier Gemälden **ROUGE ORANGE, COMPOSITION, DÉPART EN BLEU** und **SOUVENIR À COROT** vertreten, die in den letzten zehn Jahren entstanden waren.<sup>162</sup> Auch wurde er ausgewählt, die Werke der deutschen Sektion zusammenzustellen.<sup>163</sup>

**XXIV. BIENNALE IN VENEDIG**  
1948

**REALITÉS NOUVELLES, 3ÈME SALON**  
Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris,  
1948



Erst im Monat zuvor hatte die französische Regierung eine Verordnung erlassen, die es deutschen Künstlern ermöglichte, wieder in Frankreich auszustellen.<sup>164</sup> Im übrigen standen so früh wie Baumeister keinem anderen deutschen Künstler in Paris die Türen zu Künstlerfreunden, Kritikern, Galeristen und Sammlern wieder offen.<sup>165</sup> Schnell konnte er auch zu seinem alten Freund Léger den Kontakt wiederaufnehmen. Baumeister schrieb das Vorwort im Katalog der Léger-Ausstellung, die 1949 in mehreren deutschen Städten zu sehen war. Léger kommentierte Baumeisters Text mit den Worten: »... einer der besten, der über mein Werk geschrieben wurde. Ich bin damit sehr zufrieden.« Gemeinsam mit dem Kunsthändler Daniel-Henry Kahnweiler veranlasste Léger sogar, dass der Beitrag für die Zeitschrift *L'Âge Nouveau* ins Französische übersetzt wurde.<sup>166</sup>

Baumeister war der erste deutsche Künstler überhaupt, der nach dem Krieg in Frankreich wieder eine Einzelausstellung hatte. Sie fand von November bis Dezember 1949, zehn Jahre nach seiner letzten, in der gleichen Pariser Galerie statt. Jeanne Bucher, die frühere Galeristin, mit der Baumeister ein freundschaftliches Verhältnis gehabt hatte, war kurz vorher verstorben. Die Galerie besteht unter ihrem Namen bis heute weiter. Es wurden vierundvierzig seiner Arbeiten gezeigt, wovon acht verkauft werden konnten.<sup>167</sup> Die Ausstellung war ein großer Erfolg mit vielen prominenten Besuchern. Sie wurde nach fünf Wochen noch um zwei Wochen verlängert<sup>168</sup> und von der französischen Presse wohlwollend aufgenommen. Baumeister reiste zur Vernissage. Auch der Kunsthändler Daniel-Henry Kahnweiler und der Sammler André Maeght kamen.

Baumeisters Aufenthalt in Paris bot ihm die Möglichkeit zur Begegnung mit seinen alten Freunden Fernand Léger und Hans Arp. Zu diesem Anlass schrieb Fernand Léger: »Der Name Baumeister nimmt in meinen Augen unter den modernen deutschen Künstlern einen äußerst wichtigen Platz ein. In der Tat repräsentiert Baumeister – betrachtet man sein Werk – eine deutsche Kunst internationaler Prägung. Seine künstlerische Entwicklung stand stets in einigem Bezug zur Kunst aller Zeiten und Völker – von den Assyrern bis zu Paul Klee, Kandinsky und Miró. Und er ging, den Expressionismus außer acht lassend, entschlossen einen sehr eigenständigen und charakteristischen Weg... Ich bin heute sehr froh, dass unsere Freundschaft trotz der Grenzen und trotz der verschiedenen ästhetischen Auffassungen lebendig geblieben ist. Ich bin froh, dass ich feststellen kann, dass wir immer irgendwie in Verbindung bleiben konnten. Seine Rückkehr nach Paris erinnert mich an die Zeit, als wir uns dort trafen, es ist so lange her. Le Corbusier war dabei. Und wie damals empfangen wir ihn – sowohl den Künstler als auch den Menschen – in Freundschaft.«<sup>169</sup>

Auch der amerikanische Schriftsteller Henry Miller, den Baumeister Anfang der 1930er Jahre in Paris kennengelernt hatte, drückte ihm in einem Brief seine Anerkennung für die Ausstellung aus.<sup>170</sup> In seinem Notizbuch vermerkte Baumeister die Verabredungen, die er damals auch mit Künstlern der jüngeren Generation, der *Jeune École Française*, wie Pierre Soulages und Hans Hartung, hatte.<sup>171</sup> Die Ausstellung fand auch in Deutschland große Beachtung und wurde als kulturpolitisch bedeutend wahrgenommen.

#### LÉGER 1949 ÜBER BAUMEISTERS VORWORT IN SEINEM AUSSTELLUNGSKATALOG

»... einer der besten, der über mein Werk geschrieben wurde. Ich bin damit sehr zufrieden.«



#### GALERIE JEANNE BUCHER ∞

Willi Baumeister beim Packen von Bilderkisten für seine Ausstellung in der Galerie Jeanne Bucher, Paris, 1949



#### MIT FERNAND LÉGER ∞

Willi Baumeister mit Fernand Léger  
Foto: Willy Maywald, 1949



**WIND** ∞

1951, Öl mit Kunstharz und  
Tempera auf Hartfaserplatte,  
100 × 125,5 cm, Privatsammlung

**WACHSTUM** ∞

1952, Öl mit Kunstharz und Tempe-  
ra auf Hartfaserplatte, 129 × 99 cm,  
Stiftung Domnick des Landes  
Baden-Württemberg, Nürtingen



Im Sommer 1949 veranstaltete die amerikanische Militärregierung im Münchner Central Art Collecting Point die erste zusammenfassende Ausstellung deutscher Gegenwartskunst nach Kriegsende mit dem Titel **Kunstschaffen in Deutschland**. Mitglieder der Jury, die Werke jüngerer Künstler auswählten, waren neben anderen der Kunsthistoriker Werner Haftmann und Baumeister.<sup>172</sup> Baumeister selbst war mit sechs Werken vertreten. Kurz zuvor hatte er die **Gruppe der Gegenstandslosen** mitbegründet. Ab Januar 1950 nannte sie sich **ZEN 49** und war die einflussreichste Bewegung abstrakter Kunst in Süddeutschland. Sie wurde durch die Vermittlung Hilla von Rebays mit Mitteln der in New York ansässigen Guggenheim-Stiftung unterstützt, deren Gründungsdirektorin sie war.<sup>173</sup> Die erste Ausstellung der Gruppe **ZEN 49** fand im April 1950 ebenfalls im Central Art Collecting Point in München statt. Im selben Jahr stellte Baumeister erstmals nach Kriegsende wieder in den USA aus, zunächst bei der **International Exhibition of Paintings** im Carnegie Institute in Pittsburgh, Pennsylvania, im Jahr darauf bei der **16th Biennial** im Brooklyn Museum in New York.

In den Jahren 1949 bis 1953 entstand die Serie **WACHSTUM UND WIND**. Hier sind auf hellem, beigefarbenem Grund dunkle braun-graue, schwebende Formen und Linien in Bewegung zu sehen.

1950 begann Baumeister zusammen mit dem Drucker Luitpold Domberger an Serigrafien zu arbeiten. Er gehört damit zu den Wegbereitern dieser Technik in Europa. Insgesamt entstanden dreiundsechzig Serigrafien. Baumeister, Domberger und der Verleger Karl Gutbrod hatten noch geplant, die Illustrationen zum Gilgamesch-Epos, die Baumeister 1943 gezeichnet hatte, in Farbserigrafien umzusetzen. Kurz vor Baumeisters Tod konnten jedoch nur sieben davon realisiert werden.

Den Höhepunkt von Baumeisters stetem Bemühen um die Akzeptanz gegenstandsloser Kunst durch Vorträge, Zeitschriftenartikel und Rundfunkbeiträge bildete das *Darmstädter Gespräch* von 1950. Es fand anlässlich der von der *Neuen Darmstädter Sezession* veranstalteten Ausstellung **Das Menschenbild unserer Zeit** statt, an der auch Baumeister teilnahm. Bei dieser Diskussionsveranstaltung fiel Baumeister als dem renommiertesten abstrakten Künstler im Nachkriegsdeutschland die Aufgabe zu, die provokanten, entwertenden Thesen gegen die gegenstandslose Kunst des in konservativen Kreisen hoch geschätzten Kunsthistorikers Hans Sedlmayr zu widerlegen und dem künstlerischen und geistigen Wert der abstrakten Kunst Ausdruck zu verleihen.

1949 hatte Baumeister die Bühnenbilder und Kostüme zu **Monte Cassino** von Egon Vietta für die Städtischen Bühnen in Essen entworfen. Vietta war bereits seit 1935 mit Baumeister befreundet. Zu jener Zeit versuchte er in seiner Dichtung, der Gegenwart eine als zeitlos und ideal gedachte, in der antiken Mittelmeerkultur entstandene Humanität entgegenzusetzen. Das 1949 entstandene Theaterstück **Monte Cassino** »handelt auf symbolträchtige und abstrakte Weise von der Sinnlosigkeit des Krieges und ist darüber hinaus eines der wenigen Stücke, die sich im Nachkriegsdeutschland mit der NS-Vergangenheit auseinander setzten.«<sup>174</sup>



**JURY IM CENTRAL ART COLLECTING POINT** ∞

München, 1950, v. l.: Werner Haftmann, Ernst Günter Troche, Ewald Mataré, Hans Konrad Röthel, Willi Baumeister

→ Wind, S.91  
→ Wachstum; S.91

#### **WEGBEREITER DER SERIEGRAFIE IN EUROPA**

mit Luitpold Domberger, 1950

#### **MONTE CASSINO**

Egon Vietta, Städtische Bühnen Essen, 1949





**AMENOPHIS** ∞  
1950, Serigraphie,  
47,0 × 54,0 cm

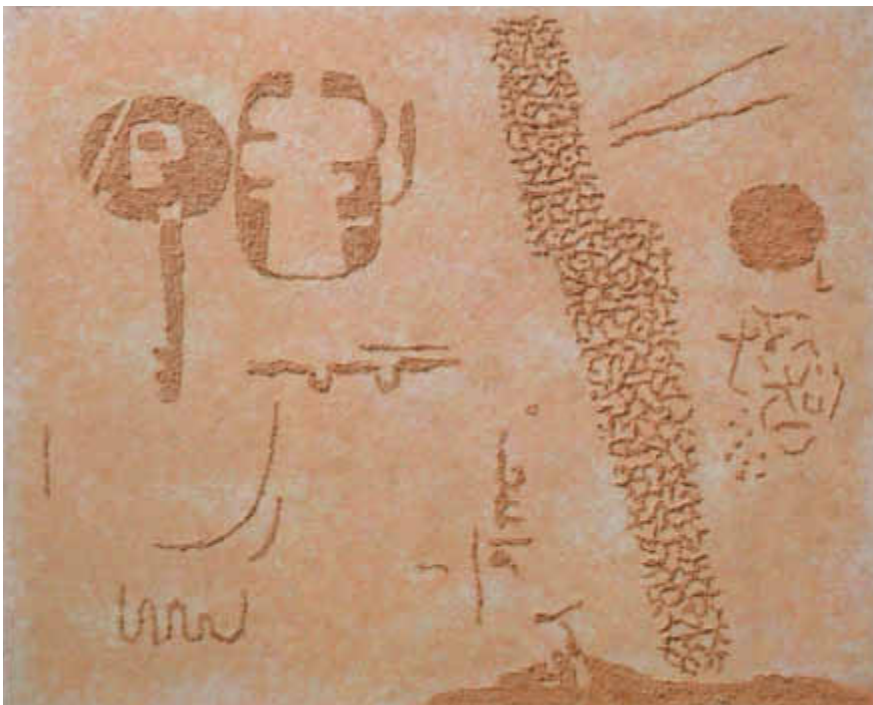


**SCHWARZE ZEICHEN** ∞  
1951, Serigraphie, 39,2 × 54,5 cm



**KOSMISCHE GESTE** ∞

1950/51, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 81 × 100,4 cm, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo



**RELIEF ALTROSA** ∞

1955, Öl mit Kunstharz, Sand und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 81 × 100 cm, Privatsammlung

Baumeister gibt die düstere Stimmung des Stücks kongenial durch das minimalistische Bühnenbild mit zumeist gedämpften Farbtönen wieder. Ein Jahr später folgte das Bühnenbild und die Kostüme für das Ballett **Inscribo Satanis**, das am Württembergischen Staatstheater Großes Haus in Stuttgart aufgeführt wurde. Hier zeigte der Entwurf manche Anklänge an **Liebeszauber** und war auch wieder ein großer Erfolg. Aus dem gleichen Jahr stammt Baumeisters Arbeit für das Drama **Judith** von Jean Giraudoux, das am Landestheater Darmstadt gespielt wurde. Im Gegensatz zu den flächigen, zweidimensionalen Bühnenbildern der 1920er Jahre sind hier dreidimensionale Elemente auf der Bühne, die Architektur suggerieren: einmal die Zeltstadt der belagernden Assyrer und die befestigte Stadt der Israeliten. Die dominante Farbe der Zelte der Aggressoren ist ein kräftiges Rot, die der Häuser der Angegriffenen ein tiefes Blau mit gelben Dächern. Nur ein Jahr später, 1953, entwarf er die Bühnenbilder zu **Kasperlespiele für große Leute** von Max Kommerell am Landestheater Darmstadt. Die Bühnenbilder waren in einer bunten, lebendigen Weise mit Piktogrammen gestaltet. Die heitere Stimmung wurde durch eine klare, kräftige Farbigkeit von Rot, Blau, Gelb und Grün wiedergegeben. Auch der Bühnenvorhang drückte durch seine durch die Luft wirbelnden Formen eine freundliche Dynamik aus. Die Gestaltung dieses Stückes war Baumeisters letzte Arbeit für das Theater.

Im September 1950 war Baumeister nach Frankreich und Spanien gereist. In Santillana del Mar bei Santander nahm er am **Zweiten Internationalen Kunstkongress der Escuela de Altamira** teil, einer Vereinigung von Intellektuellen und Künstlern, die zeitgenössischer Kunst eine Öffentlichkeit bieten wollte und sich nach der bei Santander gelegenen Höhle mit steinzeitlichen Malereien nannte. Baumeister hielt dort einen Vortrag über die Maltechniken und die Konservierungsprobleme der steinzeitlichen Bison-Bilder in der Höhle von Altamira, die er in seiner Zeit in Wuppertal erforscht hatte. Auf dem Kongress der Escuela de Altamira lernte er Eduardo Westerdahl persönlich kennen, der 1934 eine Monografie über ihn veröffentlicht hatte.<sup>175</sup>

Auf der **ersten Biennale** des Museu de Arte Moderna in São Paulo, Brasilien, die im Jahr 1951 stattfand, erhielt sein Gemälde **KOSMISCHE GESTE** den ersten Preis. 1963 wurde das Bild an das Museu de Arte Contemporânea weitergegeben.

1952 hatte Baumeister seine erste Einzelschau in den USA. In der Hacker Gallery in New York konnte er achtundzwanzig Gemälde, acht Zeichnungen, acht Lithografien und zwanzig Serigrafien zeigen.<sup>176</sup> Ende des Jahres öffnete die Ausstellung: **In Memory of Katherine S. Dreier 1877-1952. Her own collection of Modern Art** in der Yale University Art Gallery in New Haven/Connecticut. Die Gedenkausstellung, bei der auch Werke von Baumeister gezeigt wurden, fand kurz nach dem Tode der amerikanischen Künstlerin und Kunstsammlerin statt. Sie hatte Baumeisters erste Teilnahme an einer Schau in den USA, 1926 in New York, mitorganisiert. Im Jahr darauf, 1953, nahm er an der Ausstellung **Younger European Painters** im Guggenheim Museum in New York als einziger deutscher Künstler teil.<sup>177</sup>



**KASPERLE-SPIELE FÜR GROSSE LEUTE** ∞

von Max Kommerell, Rekonstruktion Bühnenmodell aus den 1970er Jahren, Archiv Baumeister

#### BAUMEISTER IN SPANIEN

über die Maltechniken und die Konservierungsprobleme der steinzeitlichen Bison-Bilder, 1950

→ Kosmische Geste, S. 94



**KATALOG HACKER GALLERY**  
New York, 1952

1953 erschien auch die zweite Monographie seines Freundes Will Grohmann über Baumeister und er nahm wiederum in Venedig an der **XXVI. Biennale** teil. In dieser Zeit entstanden seine Werke der **SCHEINRELIEFS**. Bei diesen werden Formen optisch reliefartig vom Grund, einer oft gleichfarbigen Fläche, abgesetzt. An der Werkgruppe **SAFER** arbeitete Baumeister von 1952 bis 1955. Diese verweist auf die **LÄUFER, TÄNZERINNEN** und **TAUCHER** aus den frühen 1930er Jahren. Wie dort werden die zumeist schwarzen Formen und Felder vom mit Sand strukturiertem beige-gelben Untergrund abgesetzt. Oft gibt es bei der **SAFER-SERIE** auch Negativ-Positiv Variationen. Die Vorzeichnung – oder besser die Idee – zu dem Gemälde **SAFER MIT PUNKTEN** ist in einem seiner Skizzenbücher zu sehen. Baumeister trug immer ein Skizzenbuch bei sich und nutzte jede Gelegenheit, seine Gedanken in Form von Zeichnungen zu Papier zu bringen. Eine weitere Zeichnung aus dem gleichen Skizzenbuch hat deutliche Ähnlichkeit mit seinem Gemälde **TABLEAU ROSE RELIEF SABLE** von 1954, das so wie auch **RELIEF ALTROSA** von 1954/55 zur Serie der **SANDRELIEFS** gehört. Bei den **SANDRELIEFS** sind die Formen durch Beimischung von Sand vom Grund abgesetzt.

An der Serie **FAUST UND PHANTOM** arbeitete Baumeister von 1951 bis 1955. Sie zeigt ähnliche Elemente wie die Serien **KESSAUA** und **MONTARU**, die Baumeister von 1953 bis 1955 schuf. Allerdings werden bei **MONTARU** die Formate größer und die Farbe bekommt einen monumentaleren Wert. Die Bildfläche wird bei der **MONTARU-SERIE** von einer großen, schwarzen Form auf hellem Grund dominiert, die von kleineren farbigen Formen wie Protuberanzen umgeben ist, welche die große bisweilen überschneiden. Zu den **MONTARU-BILDERN** schrieb Baumeister: »Die Wurzelfasern und andern Auswüchse geben eine seitliche Bewegung an. Dadurch und durch die hinter dem Schwarz hervorbrechenden farbigen Protuberanzen wird vermieden, daß der dunkle Körper als Loch, als Tiefendimension gesehen wird.«<sup>178</sup> Beinahe in die gleiche Zeitspanne, jedoch bereits ein Jahr früher beendet, fällt die Serie **MONTURI**. Die Bildfläche ist ähnlich der **MONTARU-SERIE** gestaltet, wird jedoch diesmal von einer annähernd runden, weißen Form beherrscht.

Baumeister fand seine Bildtitel intuitiv. Zu Will Grohmann äußerte er sich, dass er bei **MONTARU** an Mons, Berg, und den biblischen Ararat gedacht habe.<sup>179</sup> Bildtitel dienten bei Baumeister eher zur Unterscheidung und Bezeichnung der einzelnen Werke, nicht wie zum Beispiel bei Paul Klee zur Fortsetzung des Bildes. Kunst sollte direkt, aus sich selbst heraus, auf den Betrachter wirken, ohne vorgegebene Interpretation.

Ähnlich den Bildern der **KESSAUA-SERIE** ist das Gemälde **KESSIU** von 1954 aufgebaut. Bei beiden gibt es schwarze dominante Formen, die sich mit bunten abwechseln. An der bedeutenden Serie **ARU** arbeitete Baumeister ab 1954 bis 1955. Der Name **ARU** war eine Reduktion seiner eigenen Wortschöpfung **MONTARU**. Hier dominiert wieder eine schwarze Form, die jedoch tief eingerissen und zerklüftet ist, und an ostasiatische Schriftzeichen denken lässt. Kleinere bunte Formen tauchen häufig am Rand der großen auf und schaffen so eine visuelle Dynamik.

#### ZWEITE MONOGRAPHIE

von Will Grohmann, 1953



#### SKIZZE ZU TABLEAU ROSE RELIEF SABLE ∞

1952/54, 17 × 12 cm, Kugelschreiber auf Papier, Skizzenbuch von Willi Baumeister, Archiv Baumeister

#### INTUITIVE BILDITTEL

Montaru: Mons, Berg, und der biblische Ararat

→ Montaru 2D, S. 102

→ Montaru mit Gondel, S. 102

→ Aru 5, S. 104





**SKIZZE ZU SAFER MIT PUNKTEN** ∞

1952/54, Kugelschreiber auf Karton,  
17 × 12 cm, Skizzenbuch von Willi Bau-  
meister, Archiv Baumeister

**SAFER MIT PUNKTEN** ∞

1954, Öl mit Kunstharz und Sand  
auf Karton, auf Hartfaserplatte,  
39,7 × 36,5 cm, Privatsammlung





**NOCTURNO** ∞  
1953, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 130 × 100 cm, Privatsammlung

**HOMMAGE À JÉRÔME BOSCH** ∞  
1953, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 109,5 × 150 cm, Privatsammlung







**FAUST IM ZAUBER** ∞

1952, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 81 × 100 cm, Privatsammlung



**KESSIU** ∞

1954, Öl mit Kunstharz, Spachtelkitt und Sand auf Karton, auf mit Leinwand überzogener Hartfaserplatte, 33,4 × 45 cm, Privatsammlung

1954 fand zu Baumeisters 65. Geburtstag eine große **Retrospektive** seiner Werke im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart statt, welche die enorme Spannweite seiner Bilder vor Augen stellte. Sie geriet zu einem Großereignis, wie es damals bei Kunstausstellungen noch weitgehend unbekannt war. Die Ausstellung musste bisweilen wegen Überfüllung geschlossen werden und wurde um zwei Wochen verlängert. Baumeister war zu dieser Zeit der einzige abstrakte Künstler in Deutschland, der auch populär war. Auch die Pariser *Galerie Jeanne Bucher* zeigte anlässlich seines Geburtstages ein weiteres Mal eine Einzelausstellung. Die Schau trug den Titel **Willi Baumeister – œuvres recentes**.

Baumeister hatte auch einen entscheidenden Einfluss auf die Ästhetik der angewandten Kunst der 1950 Jahre. 1949 gestaltete er das Wandbild für ein Stuttgarter Konzert-Cafe in Motiven, die er seiner Serie **METAPHYSISCHE LANDSCHAFTEN** entnommen hatte. Wenig später entwarf er Stoffe für Vorhänge und Halstücher, deren Design auch wieder die Handschrift seiner abstrakten Motive trug. Eine solche Textilgestaltung war ein hervorstechendes Novum und andere Designer nahmen seine Motive in modifizierter Form auf. Dies führte dann durch Massenproduktion zu deren allgegenwärtiger Verbreitung und prägte somit den Geschmack einer Epoche.<sup>180</sup>

Das Jahr 1955 war noch einmal mit großen Ereignissen und dem Beginn neuer Serien ein sehr produktiver Zeitabschnitt. Er begann die Werkgruppe **BLUXAO** und **LATERNEN**. **BLUXAO** wirkt durch die Farbigkeit des tiefen Blaus, vor dem eine viereckige, dunkle Form aus breiten Streifen schwebt, die in ihrer Mitte eine dunkle Spirale birgt. Das Gebilde wird von bunten Formen umfassen und überschritten. Auch die **LATERNEN** zeigen eine dunkle, dominante Form, die dreiecksförmig vor der Grundfläche schwebend wirkt. Auch sie wird von bunten Formen umgeben und überlappt.

Von Januar bis Februar 1955 zeigte Baumeister Werke in New York bei der Schau **German Painting Today** in der Martha Jackson Gallery. In Tokio wurde er bei der **Third International Art Exhibition** ausgestellt. Die **Wiener Sezession** zeichnete ihn für sein Gesamtwerk mit der **Klimt-Ehrung** aus.

Im Frühjahr 1955, wenige Monate vor Baumeisters Tod, fand in der Galerie des Kunsthändlers René Drouin *Cercle Volney* in Paris die Ausstellung **Peintures et Sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui** statt. Diese Ausstellung, zu der Baumeister zusammen mit seiner Frau anreiste, brachte ihm nochmals große Anerkennung. Drouin war von seinem Werk begeistert und besuchte ihn gleich nach Ende der Ausstellung in Stuttgart. Speziell das kurz vorher entstandene Gemälde **ARU 5** beeindruckte ihn. Eine Serigraphie nach dem aus der gleichen Serie stammenden **ARU 7** war in Ocker auf dem Ausstellungsplakat und dem Katalogumschlag abgebildet. An den Abenden vor und nach der Vernissage wurde im Cinéma Lux in der Rue de Rennes der Dokumentarfilm *Willi Baumeister. Bilderwelten voller Rätsel und Geheimnisse* gezeigt, den der Kunstsammler Ottomar Domnick gedreht hatte. Der Film war eigens für die Ausstellung synchronisiert worden.<sup>181</sup>

#### BAUMEISTERS 65. GEBURTSTAG

Ausstellungen und Retrospektiven in Stuttgart und Paris

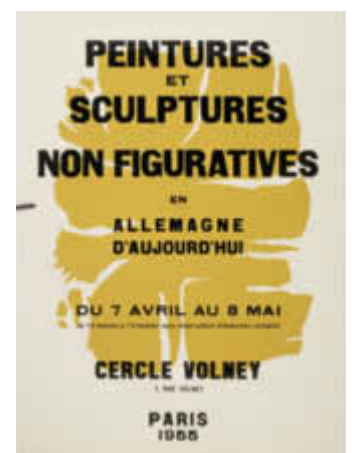


#### BEI DER ARBEIT AN ARU 5 ∞

in seinem Stuttgarter Atelier, 1955  
→ Aru 5, S. 104  
→ Zwei Laternen, S. 105  
→ Bluxao I, S. 106

#### NEW YORK, TOKIO, WIEN

Ausstellungen und Preise, 1955



#### AUSSTELLUNGSPLAKAT

Galerie Cercle Volney, Paris 1955

Gleichzeitig mit dieser Ausstellung fand in Paris eine Schau chinesischer Kunst statt, die Baumeister mit ihren Arbeiten aus der Han-Zeit faszinierte. Er erwarb dort eine Reproduktion eines in Frottage-Technik gearbeiteten Bildes. Diese Ausstellung sollte ihn zu der Wortschöpfung **HAN-I** inspirieren,<sup>182</sup> seiner letzten Serie. Die **HAN-I** bestehen jeweils aus einem Zeichen, das an chinesische Kalligrafie denken lässt, von minimalistischer Form und größter Eleganz. Der Drucker Luitpold Domberger schilderte die Entstehung dieser Form. Baumeister hantierte bei der Arbeit an seinen Serigrafien in Dombergers Werkstatt mit einer Druckwalze und fuhr mit ihr spielerisch über einen Bogen Packpapier. Fasziniert betrachtete er das nicht geplante Ergebnis mit den Worten: »Der Zufall macht die schönsten Sachen.« Er beließ es jedoch nicht bei dem zufälligen Ergebnis, sondern schnitt den Umriss mit der Schere aus, auf diese Weise dem Zufall eine feste Form gebend.<sup>183</sup> Wohl durch die Analogie zu einem chinesischen Buchstaben wurde dieses durch Zufall oder eher kreativer Spontaneität geborene Zeichen zum Signum dieser Serie.

- Han-Aru, S. 107
- Han-i auf Gelb, S. 108
- Han-i weiss mit Kammzug, S. 108

Am 31. August 1955 stirbt Willi Baumeister beim Malen in seinem Atelier in Stuttgart. Von seinem Werk wurden zu diesem Zeitpunkt sieben Bilder aus allen Schaffensperioden<sup>184</sup> auf der **ersten documenta** in Kassel gezeigt. Auch Gemälde seines Freundes Fernand Léger, der wenige Wochen zuvor verstorben war, waren dort zu sehen. Vor die Werke beider waren jetzt Lorbeerkränze gelegt. Insgesamt war Baumeister dreimal auf der **documenta** ausgestellt.

**BAUMEISTER AUF DER  
DOCUMENTA I**  
Kassel, 1955

Willi Baumeister wird als der bedeutendste bildende Künstler Nachkriegs-Deutschlands angesehen und genießt als Vertreter der gegenstandslosen Kunst in Deutschland und im Ausland Ansehen. Er konnte auf lange künstlerische, persönliche und freundschaftliche Beziehungen zur internationalen Kunstszene aufbauen und machte Stuttgart in seinen letzten zehn Lebensjahren, auch durch seine Arbeit als Lehrender, zu einem wichtigen Zentrum der gegenstandslosen Kunst.

Ein Brief Baumeisters an Juliane Roh vom 6. März 1954 drückt aus, was ihn als Mensch und Künstler ausmachte: »...ich brauche keine ‚organisation‘, nicht ‚deutschen künstlerbund‘, nicht ‚neue gruppe‘, nicht ‚zen‘. ich habe 65 jahre lang keine aussteller-organisation gebraucht. andererseits geht meine selbstkritik parallel zu einer ziemlich großen toleranz gegen andere oder ich finde gut was roh, grohmann, thwaites mässig halten, oder ich finde was andere schlecht finden entwicklungsfähig. ich finde in einer niederen stufe die höhere stufe. ... seit ich in der dunkelheit der nazi-zeit stoisch weiter gemacht habe, ohne jede aussicht wieder einmal ans licht zu kommen, ohne jede aussicht auf den sogenannten erfolg – seitdem ist mir die sogenannte ‚ruhe des herzens‘ etwas näher als der sogenannte erfolg.«<sup>185</sup>



**MONTARU MIT GONDEL** ∞

1954, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 185 × 130 cm, Archiv Baumeister



**MONTARU 2D** ∞

1954, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 100 × 81 cm, Privatsammlung



**MONTURI, WEISSER DISKUS** ∞  
1954, Öl mit Kunstharz und Sand  
auf Hartfaserplatte, 150 × 120 cm,  
Privatsammlung





**ARU 5** ∞  
1955, Öl mit Kunstharz auf  
Hartfaserplatte, 185 × 130 cm,  
Neue Nationalgalerie Berlin



**ZWEI LATERNEN** ∞  
1955, Öl mit Kunstharz und Tempera  
auf Hartfaserplatte, 65 × 54 cm,  
Privatsammlung



**BLUXAO I** ∞  
1955, Öl mit Kunstharz und  
Tempera auf Hartfaserplatte,  
81 × 100 cm, Privatsammlung



**HAN – ARU** ∞  
1955, Öl mit Kunstharz auf Karton,  
auf Hartfaserplatte, 45,5 × 36 cm,  
Privatsammlung



**HAN-i WEISS MIT KAMMZUG** ∞  
1955, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 46x36,3 cm, Privatsammlung



**HAN-i AUF GELB** ∞  
1955, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 130x99,2 cm, Privatsammlung



**»SEIT ICH IN DER DUNKELHEIT  
DER NAZI-ZEIT STOISCH WEITER  
GEMACHT HABE, OHNE JEDE  
AUSSICHT WIEDER EINMAL  
ANS LICHT ZU KOMMEN, OHNE  
JEDE AUSSICHT AUF DEN SO-  
GENANNTEN ERFOLG – SEITDEM  
IST MIR DIE SOGENANNTEN  
,RUHE DES HERZENS' ETWAS  
NÄHER ALS DER SO-  
GENANNTEN ERFOLG.«**

In einem Brief an Juliane Roh, 1954





## / ANMERKUNGEN

- 1 Adriani 1971, 12
- 2 Baumeister, Willi: Das Panorama der Möglichkeiten soll sichtbar bleiben.  
In: Die Neue Zeitung, München, 26.5.1950. Zit. nach Kermer 1992, S. 172f.
- 3 Baumeister, Willi, undatiertes Manuskript, Archiv Baumeister, siehe: Berlin 1989, 10
- 4 Grohmann 1963, 12
- 5 Oelkrug, Klara, Erinnerungen an ihren Bruder Willi, 16.2.1960, Archiv Baumeister, siehe: Berlin 1989, 10
- 6 Grohmann 1963, 25
- 7 Grohmann 1963, 26
- 8 Grohmann 1963, 26
- 9 Willi Baumeisters Autobiografie 1946, in: Stuttgarter Zeitung, Sonntagsbeilage, 21.6.1946
- 10 Tagesspiegel 996. Berlin, 26.1.1949
- 11 Beye — Baumeister 2002, I, 142
- 12 Berlin 1989, 15
- 13 Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst (1911)
- 14 Colmar — Saint Etienne 1999, 259
- 15 Berlin 1989, 17
- 16 Baumeister, Willi: Fernand Léger, in: L'Age Nouveau, Nr. 42, Oktober 1949 (ohne Seitenangabe)
- 17 Brief vom 7.1.1918, siehe: Adriani 1971, 28
- 18 Grohmann 1963, 36
- 19 Hamburg 2005, 64
- 20 Oskar Schlemmer, Brief an Baumeister, 4.7.1918, in:  
Oskar Schlemmer: Briefe und Tagebücher (1958), 66; siehe: Berlin 1989, 19
- 21 Willi Baumeister, Brief an seine Eltern, 3.12.1918, Archiv Baumeister, siehe: Berlin 1989, 20
- 22 Baumeister, Willi, in: Die Bauzeitung, Heft 45, Nov. 1926, 363, siehe: Boehm 1995, 18, Anm. 25
- 23 Willi Baumeister, Manuskript, 3.1.1949, siehe: Berlin 1989, 20
- 24 Colmar — Saint Etienne 1999, 261
- 25 Partsch, Susanna: Paul Klee. 1879–1940. Poet of Colours, Master of Lines (2011), 47
- 26 Colmar — Saint Etienne 1999, 259
- 27 Beye — Baumeister 2002, II, 83
- 28 Süddeutsche Zeitung, 12.11.1919
- 29 Grohmann 1963, 40
- 30 Baumeister, Willi: Prologo, in: Westerdahl, Eduardo: Willi Baumeister (1934), 17–20
- 31 Baumeister, Willi: Ausstellungs-Katalog Galerie Alfred Flechtheim, Berlin — Düsseldorf, 1929, 1–3
- 32 Berlin 1989, 26
- 33 Boehm 1995, 14 – 15
- 34 Boehm 1995, 15
- 35 Grohmann 1963, 52
- 36 Baumeister, Willi, in: Die Bauzeitung, Heft 45, Nov. 1926, 363, siehe: Boehm 1995, 18, Anm. 25
- 37 Baumeister, Willi, in: Cahiers d'Art, 6. Jg. Paris 1931, 215–216, siehe: Boehm 1995, 18, Anm. 25
- 38 »Das Kunstblatt« Nr. 9, 1921, 276, 278–279; siehe: Baumeister, Felicitas — Canobbi, Jochen, Biographie, in: Boehm 1995, 190
- 39 Berlin 1989, 112
- 40 Zu den Skizzenbüchern. Erinnerungen von Felicitas Baumeister, in: Presler — Baumeister 2010, 16

- 41 George, Waldemar: La Peinture en Allemagne. Willy Baumeister, in: L'Esprit Nouveau, Heft 15, 1922, 1790–1794
- 42 Schieder 2005, 120
- 43 Ramond, Sylvie: »Aucune trace de l'esprit germanique«. Baumeister entre la France et l'Allemagne, in: Colmar — Saint Etienne 1999, 171
- 44 Karg-Baumeister — Canobbi, in: Berlin 1989, 26
- 45 Colmar — Saint Etienne 1999, 14
- 46 Zu den Skizzenbüchern von Willi Baumeister. Erinnerungen von Felicitas Baumeister, in: Presler — Baumeister 2010, 16–17
- 47 Hopfengart, Christine: Baumeister und die Öffentlichkeit, in: Berlin 1989, 114
- 48 Hopfengart, Christine: Baumeister und die Öffentlichkeit, in: Berlin 1989, 112
- 49 Colmar — Saint Etienne 1999, 261
- 50 Ewig, Isabelle — Gaethgens, Thomas W.-Noell, Matthias (Hrsg.): Das Bauhaus und Frankreich 1919–1940/ Le Bauhaus et la France (2002), 199–200
- 51 Colmar — Saint Etienne 1999, 261
- 52 Berlin 1989, 26
- 53 Berlin 1989, 28
- 54 Freundlicher Hinweis von Felicitas Baumeister
- 55 Zu den Skizzenbüchern von Willi Baumeister. Erinnerungen von Felicitas Baumeister, in: Presler — Baumeister 2010, 17
- 56 Tagebuch (unveröffentlicht) 6.1.1927
- 57 Colmar — Saint Etienne 1999, 263
- 58 Kermer 2003, 124
- 59 Kermer 2003, 129
- 60 Tagebuch (unveröffentlicht) 6.1.1927
- 61 Zu den Skizzenbüchern von Willi Baumeister. Erinnerungen von Felicitas Baumeister, in: Presler — Baumeister 2010, 17
- 62 Pásmo 4, 1924
- 63 Berlin 1989, 23–24
- 64 Kermer 2003, 122
- 65 Kermer 2003, 128
- 66 Brief Baumeister an Zervos vom 26.2.1928, siehe: Colmar — Saint Etienne 1999, 87
- 67 Hopfengart, Christine: Baumeister und die Öffentlichkeit, in: Berlin 1989, 115
- 68 Grohmann 1963, 54
- 69 Frankfurt 2005, 8
- 70 Biennale XVII
- 71 Willi Baumeister, Tagebuch 3.6.1931, siehe: Berlin 1989, 38
- 72 Kandinsky: absolut — abstrakt. Ausstellungskatalog München — Paris — New York 2008–2010, 39
- 73 5. bis 23. April 1930
- 74 Carl Einstein: Negerplastik (1915)
- 75 Kandinsky: absolut — abstrakt. Ausstellungskatalog München — Paris — New York 2008–2010, 40
- 76 Willi Baumeister: Enquête sur l'art abstrait. Réponse de Willi Baumeister, in: »Cahiers d'Art«, Nr. 4, Paris 1931, 215–216
- 77 Grohmann, Will: Willi Baumeister. Peintres Nouveaux, Nr. 45 (1931)
- 78 Bouvent, Vincent — Durozoi, Gérard: Paris. Between the Wars 1919–1939. Art, Life & Culture (2010), 227
- 79 Grohmann, Will u.a.: Willi Baumeister, Sélection. Chronique de la vie artistique, XI, Anvers 1931
- 80 Karg-Baumeister — Canobbi, in: Berlin 1989, 37
- 81 Brief vom 16.2.1931. Übersetzung aus dem Französischen von Brigitte Pedde
- 82 Brief vom 19.4.1931, siehe: Karg-Baumeister — Canobbi, in: Berlin 1989, 37
- 83 Grohmann 1963, 72
- 84 Boehm 1995, 208
- 85 Boehm 1995, 207
- 86 Willi Baumeister, um 1946, maschinengeschriebenes Manuskript, Archiv Baumeister, Stuttgart
- 87 Brief an Eduardo Westerdahl aus dem Jahre 1948
- 88 Kermer 1989, 44
- 89 Kermer 1989, 64–66. 86–87
- 90 Berlin 1989, 33
- 91 Böhm 1995, 10, Anm. 2



- 92** Kermer 2003, 152
- 93** Berlin 1989, 30
- 94** Stadtbaumeister von Frankfurt/Main
- 95** Willi Baumeister, Brief an die Eltern, Frankfurt am Main, 16.11.1929, siehe: Berlin 1989, 35
- 96** Goetz, Hadwig, Ausflug in die Geschichte des Bühnenbildes  
Baumeisters Bühnenarbeiten in den 1920er Jahren, in: Stuttgart 2007, 15
- 97** Goetz, Hadwig, Ausflug in die Geschichte des Bühnenbildes  
Baumeisters Bühnenarbeiten in den 1920er Jahren, in: Stuttgart 2007, 16
- 98** Ermen, Reinhard: Händels »Ariodante« 1926 in Stuttgart, in: Stuttgart 2007, 23
- 99** Goetz, Hadwig, Ausflug in die Geschichte des Bühnenbildes  
Baumeisters Bühnenarbeiten in den 1920er Jahren, in: Stuttgart 2007, 17
- 100** Willi Baumeister, Autobiographischer Bericht über die Zeit der inneren Emigration,  
siehe: Kermer 1992, 144
- 101** Kandinsky, Brief vom 23.4.1933, siehe: Adriani 1971, 105
- 102** Oskar Schlemmer, Brief vom 27.12.1935, siehe: Adriani 1971, 107
- 103** Willi Baumeister an Oskar Schlemmer, Brief vom 1.11.1936, siehe: Adriani 1971, 107–108
- 104** Willi Baumeister: Tagebuch, 17.3.1933, siehe: Berlin 1989, 42
- 105** Willi Baumeister: Hommage für Kandinsky, in: Kandinsky, Edition Sélection, Heft 14,  
Antwerpen 1933, 19–20
- 106** Willi Baumeister, Tagebuch, 2.8.1934, siehe: Adriani 1971, 120
- 107** Zbikowski, Dörte: Geheimnisvolle Zeichen:  
Fremde Schriften in der Malerei des 20. Jahrhunderts (1996), 211
- 108** Hirner, René: Anmerkungen zu Willi Baumeisters Hinwendung zum Archaischen, in:  
Willi Baumeister. Zeichnungen. Gouachen. Collagen.  
Ausstellungskatalog Staatsgalerie Stuttgart 1989, 47
- 109** Berlin 1989, 43
- 110** Berlin 1989, 43–44
- 111** Berlin 1989, 44
- 112** Carrà, Carlo: Willi Baumeister, in: L'Ambrosiano 134, 13. Jahrgang, Mailand, 6.6.1935, 3,  
siehe: Adriani 1971, 106–107
- 113** Berlin 1989, 45
- 114** Grohmann 1963, 72
- 115** Adriani 1971, 108
- 116** Bouvent, Vincent — Durozoi, Gérard: Paris. Between the Wars 1919–1939. Art, Life & Culture (2010), 267
- 117** Tagebuch (unveröffentlicht), 7.7.1937
- 118** Colmar — Saint Etienne 1999, 265
- 119** Tagebuch (unveröffentlicht), 15.10.1937
- 120** Bouvent, Vincent — Durozoi, Gérard: Paris. Between the Wars 1919–1939. Art, Life & Culture (2010), 267
- 121** Adriani 1971, 108. Willi Baumeister: Maschinenschriftliches Manuskript, um 1946, Archiv Baumeister
- 122** Berlin 1989, 45
- 123** Berlin 1989, 45
- 124** Adriani 1971, 133
- 125** Lichtenstern, Christa: Urpflanzlich und Eidos. Willi Baumeister und Goethe, in: Hamburg 2005, 17
- 126** Baumeister, Willi: Maschinenschriftliches Manuskript, um 1946, Archiv Baumeister
- 127** Adriani 1971, 134
- 128** Colmar — Saint Etienne 1999, 267
- 129** Tagebuch (unveröffentlicht) 23.1.1939
- 130** Schieder 2005, 256
- 131** Bouvent, Vincent — Durozoi, Gérard: Paris. Between the Wars 1919–1939. Art, Life & Culture (2010), 285
- 132** Colmar — Saint Etienne 1999, 267
- 133** Baumeister, Willi: Maschinenschriftliches Manuskript, um 1946, Archiv Baumeister
- 134** Adriani 1971, 133–134
- 135** Freundlicher Hinweis von Felicitas Baumeister
- 136** »10000 Jahre Malerei und ihre Werkstoffe« (Wuppertal 1938)  
»Untersuchungen über die Anwendbarkeit historischer Malverfahren« (Wuppertal o.J.)  
»Dokumente zur Malstoffgeschichte« (Wuppertal 1940)  
»Anfänge der Malerei – Die Fragen ihrer Maltechniken und das Rätsel der Erhaltung« (Wuppertal 1941)
- 137** Berlin 1989, 46

- 138** Adriani 1971, 134
- 139** Baumeister, Willi: Zimmer- und Wandgeister, in: H. Spielmann (Hrsg.), Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 12, 1967, 136 –137
- 140** Tagebuch (unveröffentlicht), 27. 4.1943 (Archiv Baumeister)
- 141** Pedde 2013
- 142** Grohmann 1963, 101
- 143** Grohmann 1963, 90
- 144** Grohmann 1963, 172
- 145** Tagebuch (unveröffentlicht), 5. 2.1943
- 146** Tagebuch (unveröffentlicht), 23.11.1943
- 147** Tagebuch (unveröffentlicht), 19. 1.1944
- 148** Baumeister, Willi: Maltechnik in der modernen Kunst?, in: Maltechnik 2, 61. Jahrgang, München 1955, 35
- 149** Berlin 1989, 54
- 150** Willi Baumeister, Antwort auf eine Umfrage des Süddeutschen Rundfunks SDR, 17. 12.1952
- 151** Baumeister, Willi: Das Unbekannte in der Kunst (³1974), 52
- 152** Baumeister, Willi: Das Unbekannte in der Kunst (³1974), 121
- 153** Hopfengart, Christine: Baumeister und die Öffentlichkeit, in: Berlin 1989, 120
- 154** Der Spiegel, 1. November 1947, Titelblatt und Seite 20
- 155** Maurice Jardot war innerhalb der Militärregierung der französischen Besatzungszone zuständig für kulturelle Angelegenheiten
- 156** Schieder 2005, 20
- 157** Grohmann 1963, 101
- 158** Grohmann 1963, 104–105
- 159** Tagebuch, 28. 3.1948, siehe: Berlin 1989, 59
- 160** Insgesamt war er dreimal auf der Biennale in Venedig vertreten
- 161** Berlin 1989, 60
- 162** Schieder 2005, 98
- 163** Hopfengart, Christine: Baumeister und die Öffentlichkeit, in: Berlin 1989, 122
- 164** Schieder 2005, 72
- 165** Schieder 2005, 118–119
- 166** Schieder 2005, 122
- 167** Schieder 2005, 126
- 168** Karg-Baumeister — Canobbi, in: Berlin 1989, 65
- 169** Léger, Fernand: Willi Baumeister, in: L'Age Nouveau 44, 71, siehe: Berlin: 1989, 65
- 170** Brief vom 17. 1.1950
- 171** Zu den Skizzenbüchern von Willi Baumeister. Erinnerungen von Felicitas Baumeister, in: Presler — Baumeister 2010, 26
- 172** Berlin 1989, 63
- 173** Goldstein, Cora Sol: Capturing the German eye. American visual propaganda in occupied Germany (2009), 98–99
- 174** Schweitzer, Cara: Willi Baumeisters Entwürfe für die deutsche Nachkriegsbühne, in: Stuttgart 2007, 56
- 175** Schieder 2005, 257–258
- 176** Baumeister, Willi: Tagebuch, 13. 2.1952, siehe: Berlin 1989, 69
- 177** Colmar — Saint Etienne 1999, 271
- 178** Baumeister, Willi: Zimmer- und Wandgeister, in: H. Spielmann (Hrsg.), Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 12, 1967, 167
- 179** Grohmann 1963, 142
- 180** Hopfengart, Christine: Baumeister und die Öffentlichkeit, in: Berlin 1989, 124
- 181** Schieder 2005, 218
- 182** Zu den Skizzenbüchern von Willi Baumeister. Erinnerungen von Felicitas Baumeister, in: Presler — Baumeister 2010, 32
- 183** Hamburg 2005, 144
- 184** Berlin 1989, 83
- 185** Briefdurchschlag, Archiv Baumeister, siehe: Berlin 1989, 73

## / LITERATURVERZEICHNIS

**Adriani 1971**

Adriani, Götz [Hrsg.]: Baumeister. Dokumente, Texte, Gemälde. Ausstellungskatalog Tübingen

**Baumeister 1947**

Baumeister, Willi: Das Unbekannte in der Kunst, 2. Auflage. Köln, 1960; 3. Auflage. Köln, 1974; 4. Auflage. Köln, 1988

**Baumeister – Groos 2013**

Baumeister, Felicitas – Groos, Ulrike [Hrsg.]: Willi Baumeister International. Ausstellungskatalog Stuttgart, Duisburg, Berlin

**Berlin 1989**

Willi Baumeister. Ausstellungskatalog Berlin

**Beye – Baumeister 2002a und b**

Beye, Peter – Baumeister, Felicitas: Willi Baumeister: Werkkatalog der Gemälde, Band I und II

**Boehm 1995**

Boehm, Gottfried: Willi Baumeister

**Colmar – Saint Etienne 1999**

Willi Baumeister et la France, Ausstellungskatalog Colmar – Saint Etienne

**Frankfurt 2005**

Willi Baumeister 1889–1955. Die Frankfurter Jahre 1928–1933, Ausstellungskatalog Frankfurt

**Grohmann 1963**

Grohmann, Will: Willi Baumeister. Leben und Werk

**Hamburg 2005**

Spielmann, Heinz: Willi Baumeister. Figuren und Zeichen, Ausstellungskatalog Hamburg

**Kermer 1989**

Kermer, Wolfgang: Willi Baumeister. Typographie und Reklamegestaltung

**Kermer 1992**

Kermer, Wolfgang: Der schöpferische Winkel. Willi Baumeisters pädagogische Tätigkeit. Beiträge zur Geschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (7)

**Kermer 2003**

Kermer, Wolfgang: Willi Baumeister und die Werkbund-Ausstellung »Die Wohnung« Stuttgart 1927. Beiträge zur Geschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (11)

**Pedde 2013**

Pedde, Brigitte: Das Gilgamesch-Epos in der Kunst Willi Baumeisters, in: Uruk. 5000 Jahre Megacity. Begleitband Ausstellung Berlin-Mannheim, 68–69

**Presler – Baumeister 2010**

Presler, Gerd – Baumeister, Felicitas: Willi Baumeister. Werkverzeichnis der Skizzenbücher

**Schieder 2005**

Schieder, Martin: Im Blick des Anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945–1959

**Stuttgart 2007**

Im Rampenlicht. Baumeister als Bühnenbildner, Archiv Baumeister, 01, Ausstellungskatalog Stuttgart



## / LINKLISTE ABBILDUNGSVERZEICHNIS



**NACHMITTAG IM SCHLOSSGARTEN**  
1910, Öl auf Leinwand,  
41,2 × 53,8 cm,  
Kunstmuseum Stuttgart  
[epub.li/174tIWj](https://publii.org/epub.li/174tIWj)



**BADENDE**  
1912, Tempera auf Karton,  
50,1 × 58,1 cm,  
Kunstmuseum Stuttgart  
[epub.li/19N050I](https://publii.org/epub.li/19N050I)



**ZEICHNER UND MODELL**  
1913, Öltempera auf  
grundiertem dünnen Karton,  
50 × 36,8 cm, Privatsammlung  
[epub.li/174tTRt](https://publii.org/epub.li/174tTRt)



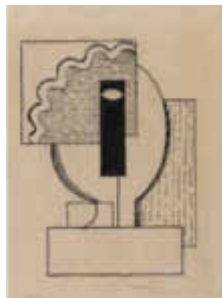
**LESENDE UNTER DER LAMPE**  
1914, Öl auf Karton,  
50,5 × 59 cm,  
Staatsgalerie Stuttgart  
[epub.li/192Csyr](https://publii.org/epub.li/192Csyr)



**3. APRIL**  
1919, Öl auf Leinwand,  
Maße unbekannt, ver-  
schollen  
[epub.li/13jm48c](https://publii.org/epub.li/13jm48c)



**MAUERBILD**  
1922, Relief, Gips, tempo-  
räre Ausstellungssituation  
in der Ersten Werkbundaus-  
stellung Stuttgart 1922  
[epub.li/19N0n7G](https://publii.org/epub.li/19N0n7G)



**KOPF II**  
1920, Tusche, Kohle und  
Bleistift auf Japanpapier,  
24 × 16,6 cm, Archiv  
Baumeister  
[epub.li/1cuShBJ](https://publii.org/epub.li/1cuShBJ)



**FIGUR IN ABSOULUTER STELLUNG**  
1919, Tempera, Bleistift und  
Papiermaché auf Karton,  
Franz Marc Museum, Kochel  
a. See, Sammlung Stiftung  
Etta und Otto Stangl  
[epub.li/16yUfge](https://publii.org/epub.li/16yUfge)



**FIGUR MIT STREIFEN AUF ROSA III**  
1920, Öl, Tempera, Karton,  
Sperrholzteile und Sand  
auf Sperrholz, 66 × 39,2 cm,  
Privatsammlung  
[epub.li/192CNRF](https://publii.org/epub.li/192CNRF)



**MAUERBILD MIT METALLEN**  
1923, Öl, Blattgold und Kar-  
tonteile auf Leinwand, Bonn,  
Kunstsammlung Nordrhein-  
Westfalen, Düsseldorf, Foto:  
Walter Klein, Düsseldorf  
[epub.li/17wPGQw](https://publii.org/epub.li/17wPGQw)



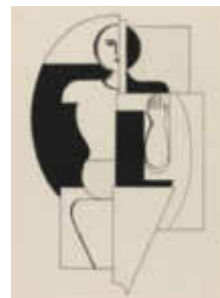
**FIGUR MIT STREIFEN II**  
1920, Öl und Papiermaché  
auf Leinwand, 73,5 × 52 cm,  
Privatsammlung  
[epub.li/15JY9EA](https://publii.org/epub.li/15JY9EA)



**BAUAUSSTELLUNG  
»DIE FORM«**  
1924, Typografie und Raum-  
gestaltung, Stuttgart  
—



**BAUAUSSTELLUNG  
»DIE FORM«**  
1924, Typografie, Stuttgart  
[epub.li/1caQ0fU](https://publii.org/epub.li/1caQ0fU)



**APOLL**  
1922, Lithografie,  
37,3 × 23 cm  
[epub.li/12ZL2ic](https://publii.org/epub.li/12ZL2ic)



**KREISBILD I**  
1921, Öl und Bleistift auf  
Leinwand, 57,5 × 74,5 cm,  
Privatsammlung  
[epub.li/15N4XPf](https://publii.org/epub.li/15N4XPf)





**FLÄCHENFUGE  
(VARIANTE)**

1923, Öl auf Leinwand,  
81,5 × 65,2 cm,  
Privatsammlung  
epub.li/15JZN9i



**GYMNASTE**

1928, Öl auf Leinwand,  
54,3 × 44 cm,  
Kunstmuseum Stuttgart  
—



**FEMME**

1929, Original in Gips,  
58 × 23 × 15 cm,  
Privatsammlung  
epub.li/17wQcye



**PLAKAT ZUR »1. HERBST-  
SCHAU NEUER KUNST:  
STURM, BERLIN, ÜECHT-  
GRUPPE, STUTTGART,  
PAUL KLEE«**

1919, Lithografie,  
49,8 × 79,7 cm  
epub.li/199B9B8



**KONSTRUKTION  
ROT-OLIV II**

1924, Öl auf Leinwand,  
100,5 × 81,3 cm,  
Privatsammlung  
epub.li/1bbtkbo



**ZWEI FIGUREN MIT KREIS**

1923, Öl und Kartonteile  
auf Leinwand, 73 × 52 cm,  
Verbleib unbekannt, Pro-  
venienz: Kasimir Malewitsch  
epub.li/15K07ok



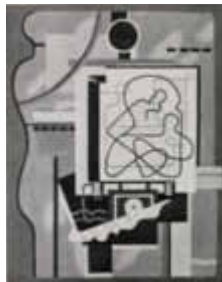
**FEMME**

1930, Öl auf Leinwand,  
120 × 58 cm,  
Neue Nationalgalerie Berlin  
—



**MASCHINENBILD**

1924, Öl auf Leinwand,  
65 × 54 cm, Privatsammlung  
epub.li/13M29i5



**ATELIERBILD**

1929, Öl auf Leinwand,  
81,3 × 65 cm, ehemals  
Städtische Galerie im  
Städelschen Kunstinstitut,  
Frankfurt am Main, 1937 als  
»entartet« beschlagnahmt  
und verschollen  
epub.li/13M2m50



**HANDSTAND**

1925, Öl auf Leinwand,  
117 × 79 cm, ehemals Folk-  
wang Museum Essen, 1937  
als »entartet« beschlag-  
nahmt und verschollen  
epub.li/14iHjd



epub.li/12ZMBwq



**ABSTRAKTION  
(KONSTRUKTION ROT-  
OLIV I)**

1923, Deckfarbe in Rot, Oliv,  
Braun, Rosa, Schwarz,  
Bleistift auf Zeichenkarton,  
34,9 × 25 cm, Privat-  
sammlung  
epub.li/13jmwDj



**DREI MONTEURE**

1929, Öl auf Leinwand,  
129 × 99 cm, ehemals  
Nationalgalerie Berlin, 1937  
als »entartet« beschlag-  
nahmt und verschollen  
epub.li/13Fyj2H



**TENNISSPIELER  
MIT KREIS**

1934, Öl und Sand auf  
Leinwand, 65,4 × 54 cm,  
Privatsammlung  
epub.li/158Wltc



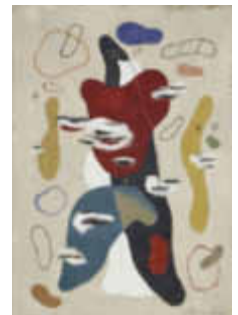
**INSERATE FÜR DIE FIRMA  
ROBERT BOSCH AG**

1926, Stuttgart  
epub.li/19s8ac3



**TENNISSPIELER LIEGEND**

1929, Öl auf Leinwand,  
60,5 × 88,8 cm, Privat-  
sammlung  
epub.li/1clBXfj



**FLÄMMCHENFIGUR**

1931, Öl auf Leinwand,  
37 × 25 cm, Privatsammlung  
epub.li/1clCDkY



**AUSSTELLUNG**

»DIE WOHNUNG«  
1927, 5 Pfennig-Briefmarke,  
Stuttgart  
epub.li/1cuSQvi



**INSERAT FÜR DIE DEUT-  
SCHEN LINOLEUMWERKE**

1927  
epub.li/142iyhE



**PLAKAT DER WERKBUND-AUSSTELLUNG »WOHNBEDARF«**  
1932, Offsetdruck, 59,7 × 41,8 cm  
epub.li/13M3gt



**TORI**  
1938, Öl auf Leinwand, 65 × 54 cm, Privatsammlung  
epub.li/11LDxZk



**JACQUES CALLOT GEWIDMET**  
1941, Öl und Lack auf dünnem Zeichenkarton, 30 × 42 cm, Privatsammlung  
epub.li/199CxUw



**GILGAMESCH UND ENKIDU**  
1942, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 46 × 65 cm, Privatsammlung  
epub.li/17wRRUg



**ARIODANTE**  
1926, Entwurf des Bühnenaufbaus, Landestheater Stuttgart, Verbleib unbekannt  
epub.li/16yW6lg



**LINIENFIGUR AUF BRAUN**  
1935, Offsetlithografie, 40,5 × 32,3 cm  
epub.li/1erluJj



**TEMPELWAND**  
1941, Öl und Lack auf Hartfaserplatte, 81 × 65 cm, Privatsammlung  
epub.li/1cuTzN2



**GILGAMESCH UND ISCHTAR**  
1947, (Reliefbild), Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 72 × 100 cm, Privatsammlung, Leihgabe Kunstmuseum Stuttgart  
epub.li/13Fzyi6



**FREIHEIT**  
1920, von Herbert Kranz, Bühnenfoto, Deutsches Theater Stuttgart  
epub.li/1caS9YX



**FIGUREN AUF GELBEM GRUND**  
1937, Öl auf Leinwand, 130,5 × 97,5 cm, Privatsammlung  
epub.li/1cdUBn



**HEKTORS ABSCHIED**  
1944, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 54 × 65 cm, Privatsammlung  
epub.li/15N6MMe



**HARFEN**  
1945, Öl mit Kunstharz auf Karton, 54 × 73 cm, Privatsammlung  
epub.li/13jnJeh



**ESTHER-ILLUSTRATION XXVIII**  
1943, Kohle und Ölkreide auf Ingres-Bütten, 23,9 × 32,8 cm, Archiv Baumeister  
epub.li/13jnTlq



**LÄUFER VALLTORTA**  
1934–35, Öl auf Leinwand, 65 × 81 cm, Privatsammlung  
epub.li/13M3ANz



**EIDOS III**  
1939, Öl auf Leinwand, 100 × 81,5 cm, Stiftung Domnick des Landes Baden-Württemberg, Nürtingen  
epub.li/13jnxnE



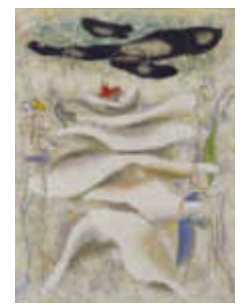
**AFRIKA I**  
1942, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Karton, 35,5 × 46 cm, Privatsammlung  
epub.li/16tRsmz



**MAYA-MAUER**  
1946, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Karton, 65 × 80,7 cm, Stiftung Domnick des Landes Baden-Württemberg, Nürtingen  
epub.li/192E6jm



**TENNIS RÖTLICH**  
1935, Öl und Sand auf Leinwand, 100 × 80 cm, Privatsammlung  
epub.li/1caSeM8



**STERBENDER SCHWAN**  
1940, Öl auf Leinwand, 43 × 33,5 cm, Privatsammlung  
epub.li/1cIE56F



**UR-SCHANABI AUF GRÜN**  
1944, Öl mit Kunstharz, Tempera und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 65 × 81 cm, Privatsammlung  
epub.li/158ZgY3

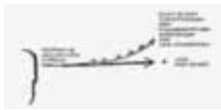


**SAUL-ILLUSTRATION XXXIX**  
1944, Kohle und Ölkreide auf Ingres-Bütten, 24,1 × 31,9 cm, Archiv Baumeister  
epub.li/12ZNs0d





**STURM VIII**  
1943, Kohle und Ölkreide auf Ingres-Bütten, 24,1 × 28,5 cm, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung  
[epub.li/192F13u](http://epub.li/192F13u)



**DER SCHÖPFERISCHE WINKEL**  
1947, aus Willi Baumeister: Das Unbekannte in der Kunst, Stuttgart  
[epub.li/1erJGML](http://epub.li/1erJGML)



**LIEBESZAUBER**  
1947, Entwurf des Bühnenvorhangs, Gouache, Bleistift auf dünnem Karton, 50,3 × 69,7 cm, Privatsammlung  
[epub.li/11LEKQc](http://epub.li/11LEKQc)



**AMENOPHIS**  
1950, Serigraphie, 47,0 × 54,0 cm  
[epub.li/14iJBtf](http://epub.li/14iJBtf)



**RELIEF ALTROSA**  
1955, Öl mit Kunstharz, Sand und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 81 × 100 cm, Privatsammlung, Leihgabe Kunstmuseum Stuttgart  
[epub.li/15Nasxk](http://epub.li/15Nasxk)



**SALOME XII**  
1943, Kohle und Ölkreide auf Ingres-Bütten, 24 × 31,5 cm, Archiv Baumeister  
[epub.li/15907lv](http://epub.li/15907lv)



**ROTER KOMET**  
1947, Öl mit Kunstharz, Spachtelkitt und Sand auf Hartfaserplatte, 65 × 81 cm, Privatsammlung  
[epub.li/17wSpJN](http://epub.li/17wSpJN)



**AZTEKEN-PAAR**  
1948, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Karton, 81 × 100 cm, Privatsammlung  
[epub.li/15K5hke](http://epub.li/15K5hke)



**SCHWARZE ZEICHEN**  
1951, Serigraphie, 39,2 × 54,5 cm  
[epub.li/1erMkC8](http://epub.li/1erMkC8)



**KASPERLE-SPIELE FÜR GROSSE LEUTE**  
von Max Komerell, Rekonstruktion Bühnenmodell aus den 1970er Jahren, Archiv Baumeister  
[epub.li/1erMx8C](http://epub.li/1erMx8C)



**GILGAMESCH II / III (VARIANTE)**  
1943, Kohle und Ölkreide auf Ingres-Bütten, 49 × 32 cm, Privatsammlung  
[epub.li/142IATb](http://epub.li/142IATb)



**WACHSTUM DER KRISTALLE II**  
1947–52, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 81 × 100 cm, Privatsammlung  
[epub.li/15N7Gbx](http://epub.li/15N7Gbx)



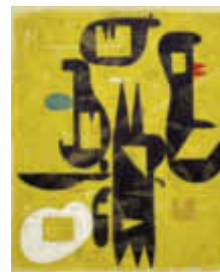
**KOSMISCHE GESTE**  
1950–51, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 81 × 100,4 cm, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo  
[epub.li/1bbwWku](http://epub.li/1bbwWku)



**KATALOG HACKER GALLERY**  
1952, New York



**SONNENFIGUREN**  
1944, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Karton, 65 × 54 cm, Privatsammlung  
[epub.li/15K5dAY](http://epub.li/15K5dAY)



**SPITZE FORMEN**  
1948, Öl mit Kunstharz auf Karton, 65 × 54 cm, Privatsammlung  
[epub.li/13M4CsR](http://epub.li/13M4CsR)



**WIND**  
1951, Öl mit Kunstharz und Tempera auf Hartfaserplatte, 100 × 125,5 cm, Privatsammlung  
[epub.li/19N2Ij2](http://epub.li/19N2Ij2)



**SKIZZE ZU TABLEAU ROSE RELIEF SABLE**  
1952–54, 17 × 12 cm, Kugelschreiber auf Papier, Skizzenbuch von Willi Baumeisters, Archiv Baumeister  
[epub.li/12ZQiCc](http://epub.li/12ZQiCc)



**JOUR HEUREUX**  
1947, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 65 × 81 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris  
[epub.li/14iJMos](http://epub.li/14iJMos)



**FORMEN (NACH RECHTS)**  
1948, Öl mit Kunstharz auf Karton, 45,8 × 53,8 cm, Privatsammlung  
[epub.li/17wSr4D](http://epub.li/17wSr4D)



**WACHSTUM**  
1952, Öl mit Kunstharz und Tempera auf Hartfaserplatte, 129 × 99 cm, Stiftung Dominick des Landes Baden-Württemberg, Nürtingen  
[epub.li/13jpQOQ](http://epub.li/13jpQOQ)



**SKIZZE ZU SAFER MIT PUNKTEN**  
1952–54, Kugelschreiber auf Karton, 17 × 12 cm, Skizzenbuch von Willi Baumeister, Archiv Baumeister  
[epub.li/14ATBu5](http://epub.li/14ATBu5)



**SAFER MIT PUNKTEN**  
1954, Öl mit Kunstharz und Sand auf Karton, auf Hartfaserplatte, 39,7 × 36,5 cm, Privatsammlung  
[epub.li/17wSfCh](https://publii.com/epub.li/17wSfCh)



**MONTARU MIT GONDEL**  
1954, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 185 × 130 cm, Archiv Baumeister  
[epub.li/11LHj4V](https://publii.com/epub.li/11LHj4V)



**BLUXAO I**  
1955, Öl mit Kunstharz und Tempera auf Hartfaserplatte, 81 × 100 cm, Privatsammlung  
[epub.li/192Hk6F](https://publii.com/epub.li/192Hk6F)



**NOCTURNO**  
1953, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 130 × 100 cm, Privatsammlung  
[epub.li/13FzFdE](https://publii.com/epub.li/13FzFdE)



**MONTARU 2D**  
1954, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 100 × 81 cm, Privatsammlung  
[epub.li/1bbxekx](https://publii.com/epub.li/1bbxekx)



**HAN - ARU**  
1955, Öl mit Kunstharz auf Karton, auf Hartfaserplatte, 45,5 × 36 cm, Privatsammlung  
[epub.li/174Bbof](https://publii.com/epub.li/174Bbof)



**HOMMAGE À JÉRÔME BOSCH**  
1953, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 109,5 × 150 cm, Privatsammlung  
[epub.li/1a3FHIX](https://publii.com/epub.li/1a3FHIX)



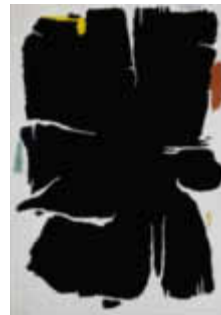
**MONTURI, WEISSER DISKUS**  
1954, Öl mit Kunstharz und Sand auf Hartfaserplatte, 150 × 120 cm, Privatsammlung  
[epub.li/16z09hu](https://publii.com/epub.li/16z09hu)



**HAN-i WEISS MIT KAMMZUG**  
1955, Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, 46 × 36,3 cm, Privatsammlung  
[epub.li/11LH9dZ](https://publii.com/epub.li/11LH9dZ)



**FAUST IM ZAUBER**  
1952, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 81 × 100 cm, Privatsammlung  
[epub.li/1erMMAB](https://publii.com/epub.li/1erMMAB)



**ARU 5**  
1955, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 185 × 130 cm, Neue Nationalgalerie Berlin  
[epub.li/1erMZnn](https://publii.com/epub.li/1erMZnn)



**HAN-I AUF GELB**  
1955, Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte, 130 × 99,2 cm, Privatsammlung  
[epub.li/1596lme](https://publii.com/epub.li/1596lme)



**KESSIU**  
1954, Öl mit Kunstharz, Spachtelkitt und Sand auf Karton, auf mit Leinwand überzogener Hartfaserplatte, 33,4 × 45 cm, Privatsammlung  
[epub.li/19N5cy2](https://publii.com/epub.li/19N5cy2)



**ZWEI LATERNEN**  
1955, Öl mit Kunstharz und Tempera auf Hartfaserplatte, 65 × 54 cm, Privatsammlung  
[epub.li/11LHo8E](https://publii.com/epub.li/11LHo8E)







## / SCHÖPFER AUS DEM UNBEKANNTEN

Willi Baumeister (1889–1955) zählt zu den bedeutendsten Künstlern der Moderne. Ein zentrales Thema in seinem Werk war die Suche nach universalen Bezugspunkten und Quellen des künstlerischen Schaffens: Kreativität als ein permanenter Prozess der Entdeckung.

Als Maler und Akademieprofessor setzte sich Baumeister stets für einen offenen künstlerischen Austausch ein. Mit dem vorliegenden Band geht die Willi Baumeister Stiftung neue Wege: Erstmals ist eine Einführung zu Baumeisters Werk im Internet frei verfügbar, als hochwertiges Kunstbuch im Open Access.

[WWW.WILLI-BAUMEISTER.COM](http://WWW.WILLI-BAUMEISTER.COM)

epubli eBook

ISBN 978-3-7375-0980-0