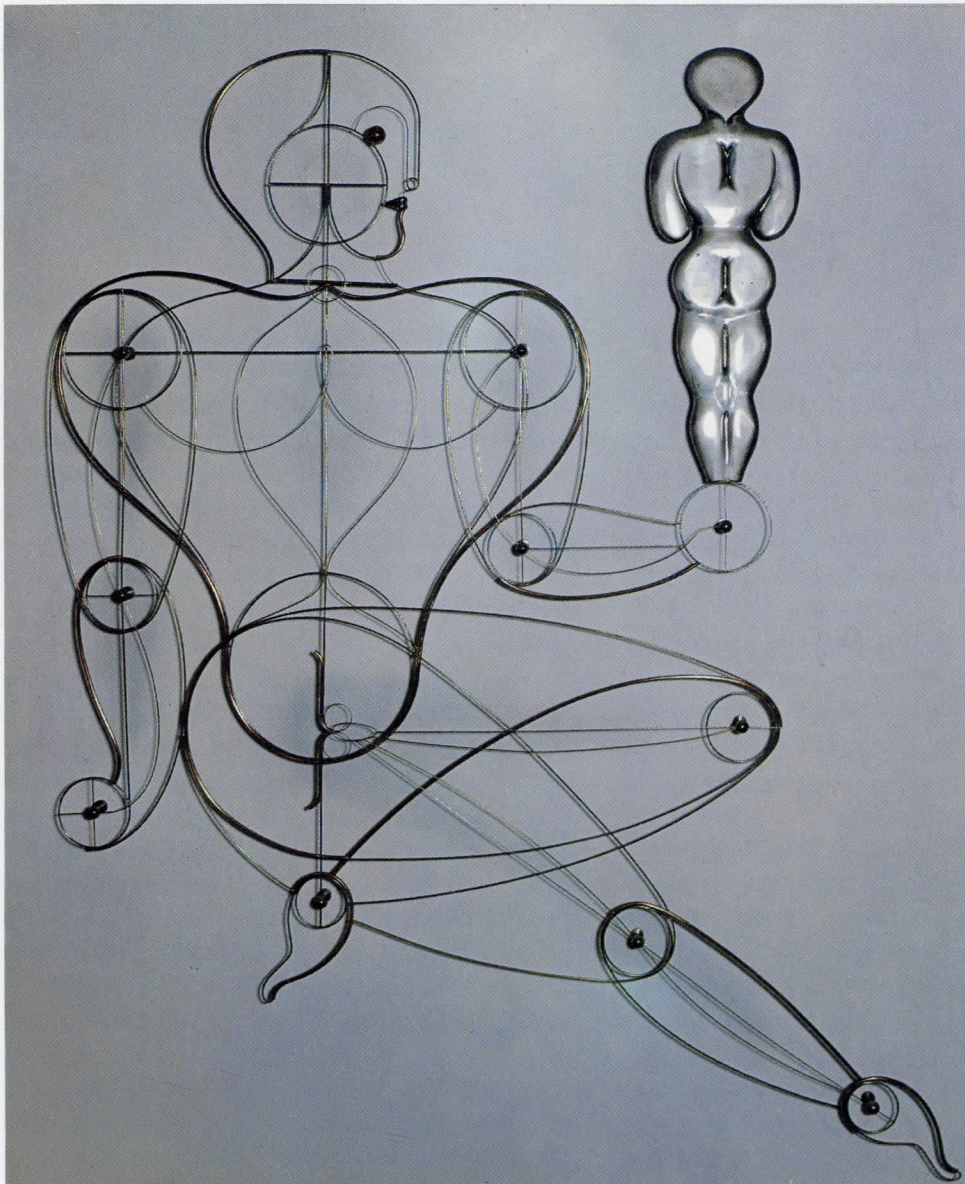


Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

April 1981



Oskar
Schlemmer,
Drahtfigur
„Homo“
mit Rückenfigur
auf der Hand,
1930/1931.
Replik 1977

A-1003 LM

Die „Drahtfigur Homo mit Rückenfigur auf der Hand“ des Westfälischen Landesmuseums ist eine Replik des Hauptteils der Wandgestaltung, die Schlemmer 1930/31 für den Wohnraum im Hause des Arztes Dr. Rabe in Zwenkau bei Leipzig schuf. Diese Replik aus dem Jahre 1977 gibt eine Vorstellung von einem der Schlüsselwerke Schlemmers. Sie wurde nach dem erhaltenen Original in Zwenkau und den Entwürfen konstruiert.

Wandgestaltungen waren für Schlemmer seit seiner Studienzeit bei Adolf Hölzel in Stuttgart ein wichtiges Formproblem. Er war vor allem durch die Gestaltung des Treppenhauses im Werkstattgebäude des Weimarer Bauhauses (1923) und durch den Gemäldezyklus für den Brunnenraum des Museum Folkwang in Essen (1928-30) für architekturbezogene Arbeiten bekanntgeworden, als er schließlich während seiner Lehrtätigkeit an der Breslauer Akademie 1929-32 in engen Kontakt zu bedeutenden Architekten kam, u. a. zu Scharoun und den Gebrüdern Luckhardt. Damals entstanden mehrere Entwürfe für Wandbilder. In Zwenkau hatte Schlemmer dann erstmals Gelegenheit, in Zusammenarbeit mit einem Architekten, seinem Breslauer Kollegen Adolf Rading, die Innenausstattung eines ganzen Hauses nach eigenen künstlerischen Vorstellungen zu gestalten. Rading entwarf ein für die moderne Architektur der 20er Jahre charakteristisches Haus von kubischer Ausgeglichenheit, weiß, mit scharf eingeschnittenen Fenstern, grünen Fensterrahmen und roten Türen. Am Aussenbau beschränkte sich Schlemmer auf schwarz-weiße geometrische Malereien unter dem Wetterdach der Haustür. Mit großen schwarz-weißen Flächen akzentuierte er auch die kleineren Räume im Innern. Im engen Treppenhaus, das zur eigentlichen Wohntage führt, malte er flächige Figurenschemen, die zu Fenstern, Geländern und räumlichen Durchblicken in Beziehung gesetzt sind. Für die zweigeschossige Wohnhalle schließlich entschied er sich für Metallkonstruktionen, die die Hauptwand beherrschen (Abb. 1).

Zeigt schon die Wahl verschiedener Techniken Schlemmers einfühlsames Eingehen auf die Architektur, wird dies in der Gestaltung der Wohnhalle besonders deutlich. Die Figur im linken Teil der Wandgestaltung, die die Fläche über einer der beiden Türen einnimmt, ist aus Elypsen aufgebaut. Ihre Gelenke sind, als Zeichen der Bewe-

gungsfähigkeit, als Kreise gegeben. Der Körper ist auf das Fenster links bezogen, ein Schenkel parallel zur Tür angeordnet. Das gestreckte Bein weist, zusammen mit dem angewinkelten Arm, auf ein Profil, das nahezu die gesamte Höhe der Wand einnimmt und rechts den Raum abschließt. Profil und Rückenfigur bedeuten eine senkrechte Komponente, die die Höhe der Wand optisch steigert.

Schlemmer selbst schreibt 1931 an Baumeister: „Die Metallfigurensache sieht in Wirklichkeit phantastisch aus. Fotos geben kein Bild . . . Die Drahtplastik oder besser ‚Metallkomposition‘ oder ‚figürliche Komposition‘ aus verschiedenen metallischen Drähten ist dreifigurig, die große Figur trägt eine kleinere auf der Hand, rechts auf der Wand in Beziehung zu ersterem ein über fünf Meter hohes Metallprofil eines Gesichts. Die Figuren stehen ca. 8 cm von der Wand ab, wodurch sich durch wechselndes Licht interessante wechselnde Schattenbilder ergeben (in der Art einer Sonnenuhr).“ Das vom Fenster links einfallende Tageslicht und abends die Beleuchtung oberhalb der Reliefs machen einen wesentlichen Teil der Wirkung aus. Bei dem aus einem Metallband geformten Profil ändert sich die Stärke des Schlagschattens. Bei der kleinen Rückenfigur belebt das Licht die Modellierung des Körpers. Ihr Schatten ist geschlossen, im Unterschied zur großen Drahtfigur, die als Linienkonstruktion vor der Wand schwebt und deren Drähte sich mit ihren Schatten überschneiden.

Mit dieser Wandgestaltung verwirklichte Schlemmer einen neuen Typus innerhalb der Gattung Relief. Die Wand wird zum Reliefgrund wie erstmals für die Konstruktionen Picassos von 1912 und auch die Eckreliefs Tatlins von 1913-15. Auf eine bildhafte Rahmung der Wandgestaltung hat Schlemmer verzichtet. Die Architektur selbst wird zur einzigen Begrenzung. Darüber hinaus ist Schlemmers Drahtrelief ein frühes Beispiel einer volumenlosen plastischen Gestaltung, wie sie für die Entwicklung der Plastik im 20. Jahrhundert bedeutsam wurde. Die Supraporten von Josef Albers aus den Jahren 1969-72 über dem Eingang des Landesmuseums etwa folgen dem gleichen Formprinzip.

Lange vor der Realisierung seiner Wandgestaltung in Zwenkau hatte Schlemmer sich mit der Idee zu einem Drahtrelief befaßt. Drahtplastiken

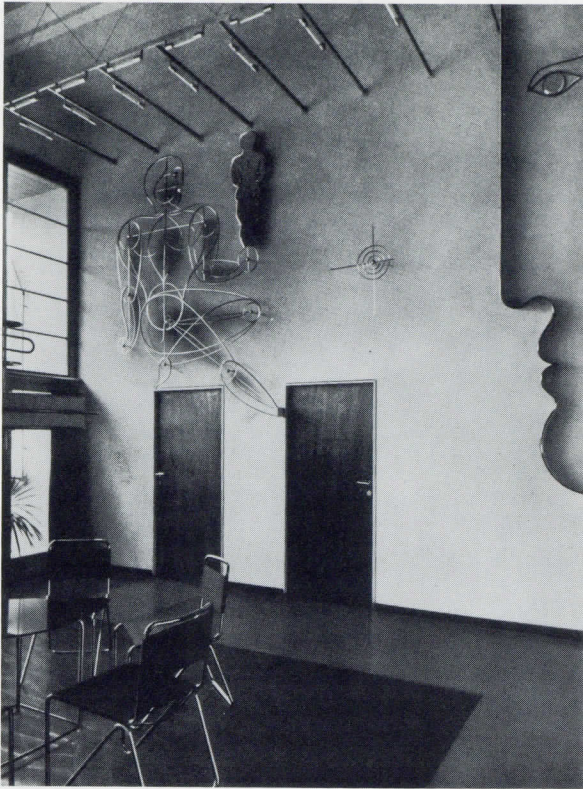


Abb. 1

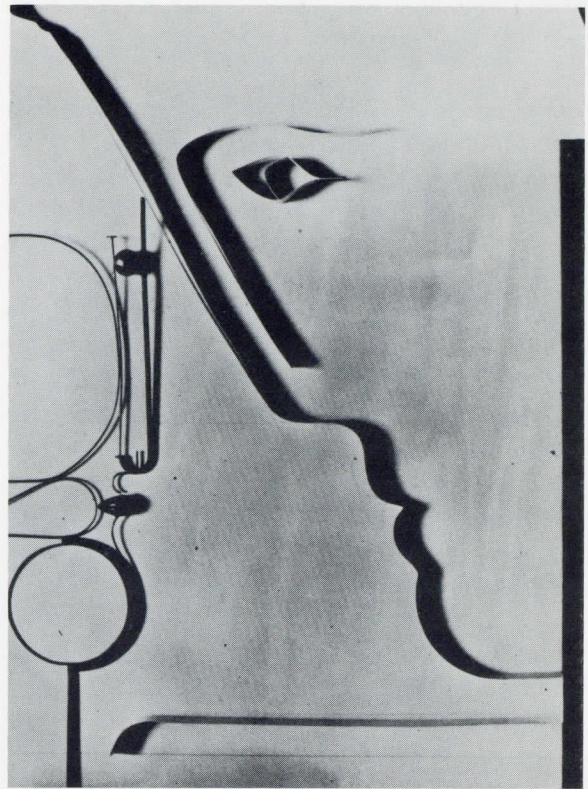


Abb. 2

hatte er schon 1921 am Bauhaus entworfen. Eine frühe Drahtplastik Schlemmers, der zerstörte „Abstrakte Kopf“ von 1923 – ebenfalls als Replik im Westfälischen Landesmuseum – ist den Zwenkauer Reliefs vergleichbar. Ebenso volumenlos wie die Wandgestaltung in Zwenkau aus Metalldrähten in einer Ebene geformt, wirkt er wie eine plastische Umrißzeichnung und ist als bifrontales Relief anzusprechen. Einen beinahe identischen Kopf verwendet Schlemmer in einem Modell für eine Wandgestaltung, der „Materialisation“ von 1930, die nur noch durch ein Foto überliefert ist (Abb. 2). Die Montage des ursprünglich als Skulptur gedachten Kopfes vor der Wand verdeutlicht, daß schon der „Abstrakte Kopf“ die Möglichkeit einer reliefhaften Gestaltung in sich birgt. Schlemmer verbindet den Kopf in der „Materialisation“ mit einem Profil aus Pappstreifen. Auch in diesem Motiv ist der Entwurf der Zwenkauer Gestaltung vergleichbar.

Nicht nur Schlemmers Drahtskulpturen, sondern auch Zeichnungen und Druckgraphiken aus dem Anfang der 20er Jahre sind im Umkreis des Drahtreliefs zu sehen, so z. B. der „Figurenplan“ von 1920 (Abb. 3). Die Figuren sind linear, ohne jede Angabe von Räumlichkeit, umrissen. Das

Drahtrelief erscheint wie die Materialisation dieser Zeichnungen. Auch finden sich hier bereits die Figurentypen der Wandgestaltung. Der „Figurenplan“ zeigt den aus Elypsen konstruierten Körper, das Profil und auch die aus Wellenlinien gebildete Rückenfigur. Für die Zwenkauer Drahtfigur griff Schlemmer auf eine in den Jahren 1920/21 entstandene Zeichnung zurück, „Homo, Figur T“. Die Körperkonstruktion ist identisch. Die frühe Formulierung ist mehr in sich geschlossen; die Beine sind gekreuzt, der linke Arm erhoben und in die Körperkontur genommen. Ihre frühesten Formulierungen fand die Homo-Figur in der Zeichnung „Figur im Schnittpunkt“ von 1915 und dann im Gemälde „Homo“ von 1916. Im gleichen Jahr erscheint im Gemälde „Komposition auf Rosa“ erstmals die Rückenfigur.

Der Mensch war das für Schlemmer zentrale Thema. Es ging ihm jedoch nicht um eine realistische Darstellung. Vielmehr suchte er nach charakteristischen Grundtypen menschlicher Haltungen. Auf diese Grundkompositionen kam er immer wieder zurück. In der Wandgestaltung für das Weimarer Bauhaus etwa finden sie sich in Stuckreliefs und Wandgemälden „wie eine Grammatik menschlicher Typenbildungen“ (K. v.

Maur). Die Figur des Homo nimmt auch in Weimar eine zentrale Stelle ein.

In der Gestalt des Homo, den Schlemmer selbst als „Differenzmensch“ bezeichnet hat, vor allem in seiner Formulierung in Zwenkau, ist der Mensch umfassend interpretiert. Schlemmer zeigt in ihm die Funktionalität des Körpers, den Rhythmus des Kreislaufs. Die rationale Konstruktion verweist auf den Menschen als geistiges Wesen. Die Verbindung von Naturhaftem und Geistigem wird durch Kreis und Kreuz erläutert, im Bauhaus Symbolformen für die universale Natur. Sie finden sich im Kopf der Homo-Figur wie auch in einem Kreuz mit konzentrischen Kreisen zwischen Drahtrelief und Profil. Die Wandgestaltung wurde auch als eine Darstellung der Schöpfung des Menschen gesehen. Unabhängig davon kann der Homo als rationales Wesen als Darstellung des Mannes, das weichliniige Profil als Darstellung der Frau verstanden werden. Ähnlich stellt Schlemmer das männliche und das weibliche Prinzip in der „Materialisation“ von 1930 gegenüber. Die Rückenfigur steht in diesem Zusammenhang für das Kind. So ist auch auf die Familie angespielt, die Schlemmer wenig später in Wandgestaltungen als eigenes Thema beschäftigen sollte. Wie Wulf Herzogenrath dargelegt hat, war Schlemmers Weltbild von der Theosophie geprägt, vor allem von Schriften Ricarda Huchs. Er interpretiert die Gruppe von Homo, Rückenfigur und Profil als Darstellung der theosophischen Vorstellung von der Einheit von Mensch und Kosmos, die sich in der Dreiheit von Geist, Seele und Natur zeigt.

Die Deutung der Gruppe als Darstellung der Einheit von Mensch und Kosmos, die weltanschaulich-ethische Interpretation also, geht mit Schlemmers Vorstellung von der Aufgabe des Wandbildes überein. Er schreibt: „Das Wandbild muß ethisch fundiert sein. Seine Idee, die es darstellt, muß eine allgemein gültige sein, oder doch die Werte in sich tragen, es zu werden. Das große Thema zu gestalten ist Sache des Wandbildes. Es hat heute noch seine Aufgabe, es hat sie heute in verstärktem Maße.“ Für Schlemmer steht das Wandbild in einem gänzlich anderem Zusammenhang als das Ölgemälde. Dies erklärt die große stilistische Diskrepanz zwischen seinen Bildern und Wandgestaltungen. Im Bild reizten ihn „die schönen Möglichkeiten der Raumtiefe und der farbigen Ausbreitung“. Die Arbeit mit

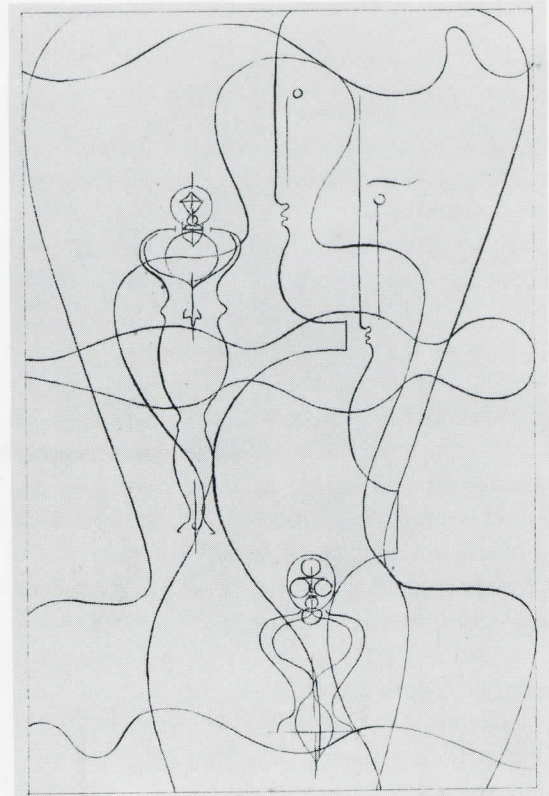


Abb. 3

einfachen Linien widerstrebte ihm hier. „Ich möchte dann lieber in Material arbeiten, wie in den Drahtkompositionen. Hier ist Abstraktion gefordert...“ Und zur Zwenkauer Planung schreibt er an Otto Meyer-Amden: „In dieser Form möchte ich das Abstrakte tun, in Materialien. Das bedeutet mir zugleich eine klare Scheidung, so daß ich beim Malen Maler sein kann, dort hingegen berechnender Konstrukteur.“ Berechnender Konstrukteur ist er vor allem auch in seinem Vermögen, auf die Architektur einzugehen. Die Gestaltung des Raums durch das Wandbild, das er einmal als „Funktion des Raums“ bezeichnete, und die inhaltliche Aussage sind ihm gleichermaßen wesentlich. Dies zeigt eine Äußerung zur Weimarer Wandgestaltung: „Dennoch bleibt es (das Wandbild) ein großes Thema, uralt, ewig neu. Gegenstand der Bilder aller Zeiten: der Mensch, die menschliche Figur. Von ihm ist gesagt, daß er das Maß aller Dinge sei. Wohl-an! Architektur ist edelste Meßkunst, verbündet Euch!“

Nicola Borger-Keweloh