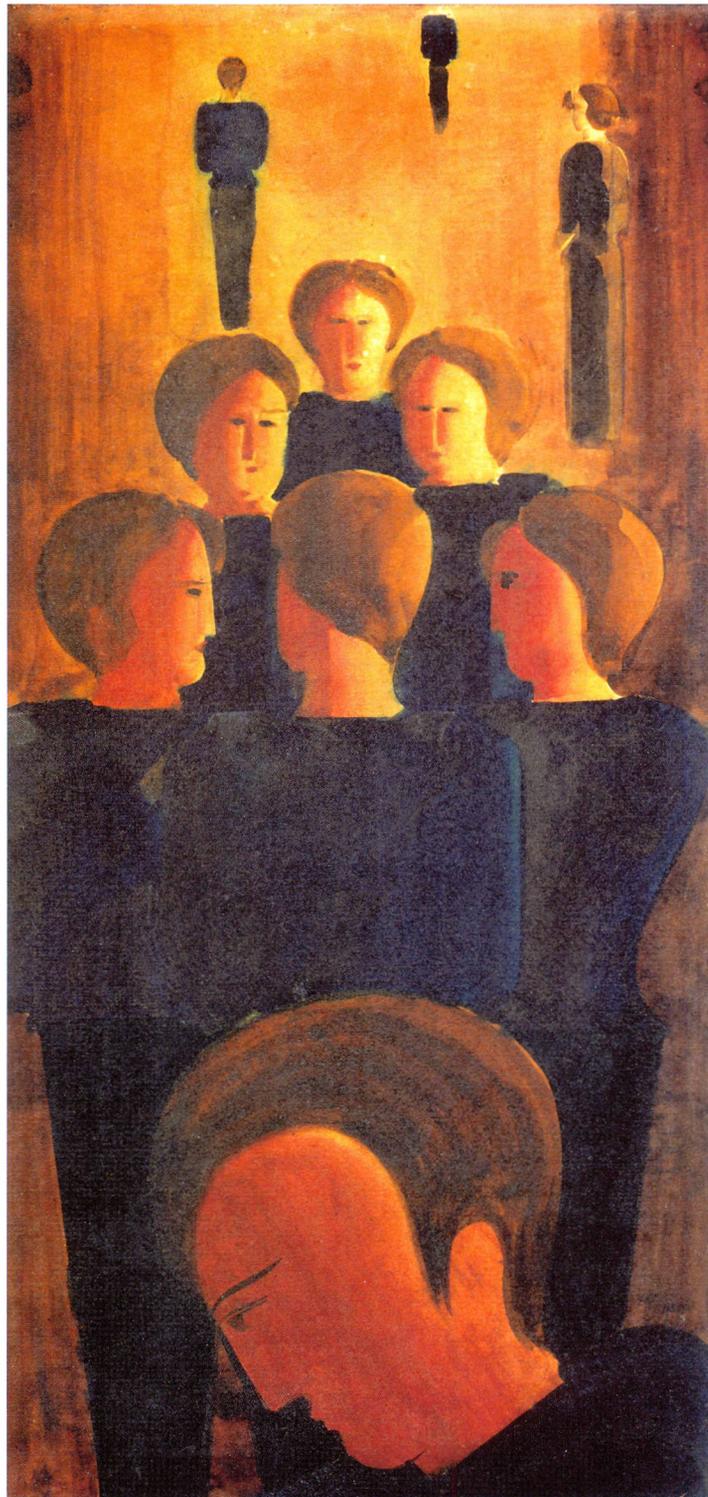


Das Kunstwerk des Monats

November 1999



Oskar Schlemmer (1888 - 1943)
Gruppe mit Köpfen und Figuren, 1928
Aquarell, schwarze Tusche über
Bleistift auf Papier,
auf Pappe kaschiert
55,5 x 28,5 cm
Inv.Nr. 1007 LM
Wvz von Maur A 340
Erworben 1957

Schlemmer gibt nicht Gesehenes wider, sondern komponiert aus seiner inneren Vorstellung. Er ordnet seine Figuren nach strengem Schema. Sechs Jünglinge sind in Form eines gleichseitigen Dreiecks arrangiert. Sie scheinen wie ins Gespräch vertieft, doch ist auf ihren Gesichtern keine Gemütsregung erkennbar. Die Mittelachse des Bildes ist akzentuiert durch drei Köpfe, gestaffelt in perspektivischer Verkleinerung, der größte Kopf erscheint im unteren Bild Drittel im Profil. Im Hintergrund stehen statuarisch isoliert drei weitere Gestalten. Sie wirken schwebend leicht, zum einen weil ihnen körperliches Volumen fehlt, zum anderen weil ein klarer Hinweis auf eine Standfläche oder eine Horizontlinie nicht gegeben ist. Die durch Schattierungen und Lichteinfall von rechts erzielte Räumlichkeit bleibt daher diffus und unbestimmt. Schlemmer setzt seine Farben dezent und verhalten ein, die Palette reicht von Schwarz über Braun bis Ocker. Als Träger von Emotionen sollen die Farbtöne eher unauffällig bleiben, um den sanften, ruhigen Erzählfluß der Malerei nicht zu stören. Die einheitlich schwarze Kleidung der Figuren unterstreicht die weihevollte Stimmung. In der Figur des Jünglings drückt sich eine zukunfts-gewandte Haltung aus, da dieser selbst an der Schwelle des Lebens steht. Obwohl die Personen als junge Männer gedacht sind, ist ihre Erscheinung eher feminin. Sie treten als Geschlechtswesen kaum in Erscheinung. Vielmehr befinden sie sich in einem endlosen räumlichen wie zeitlichen Schwebestand. Schlemmers Gestalten sind klassisch schön, doch auch von artifizieller Erstarrung bedroht. Und was tun die Menschen in seinen Bildern, welchen Tätigkeiten gehen sie nach? Ikonographische Deutungsversuche einzelner Körperhaltungen gehen hier fehl. Schlemmer sieht in der Darstellung der Möglichkeiten des Körpers - Stehen, Gehen, Neigung des Kopfes, Ausstrecken der Arme etc. - ein Gleichnis. Sein Thema ist stets der Mensch, um Metaphysisches, um die Verbindung zu kosmischen Gesetzen, ausgedrückt in Maß und Zahl, sichtbar zu machen.

Zur Konstruktion der Köpfe bezieht sich Schlemmer auf ein Muster, dessen Ziel ein harmonischer, idealisierter Ausdruck ist. Wie Abb. 2 zeigt, entwickelt Schlemmer den Profilkopf aus Kreis und Rechteck. Die Länge des Kopfes wird in neun Teile untergliedert. Vier Teile von oben gerechnet ergibt sich der Mittelpunkt eines Kreises. Auf dem Radius dieses Kreises liegen Auge und Nasenwurzel. Davon ausgehend wird ein Rechteck gezogen, welches das Gesichtsfeld bildet. Das Profil des Kopfes ist aus Flächenelementen entwickelt, weshalb es als Fläche mit aufgesetzter Zeichnung für Auge, Augenbraue etc. erscheint. Schlemmer hat seine Gestalten durch diese Proportionsstudien einem allgemeinen Harmoniegesetz angliedern wollen. Die Gesetzmäßigkeiten für Harmonie und Schönheit zu ergründen ist ein altes Anliegen, Schlemmer selbst beruft sich auf Albrecht Dürer und sein 'Buch der Messung'. Besonderheiten wie die Betonung des Hinterkopfes lassen sich unter Bezugnahme auf das Schema leichter verstehen. Die Formelhaftigkeit und strenge Regelmäßigkeit sieht Schlemmer unbedingt positiv. Er will die naturalistische Wahrheit opfern, um in der 'geläuterten Form' die Kunstwahrheit zu

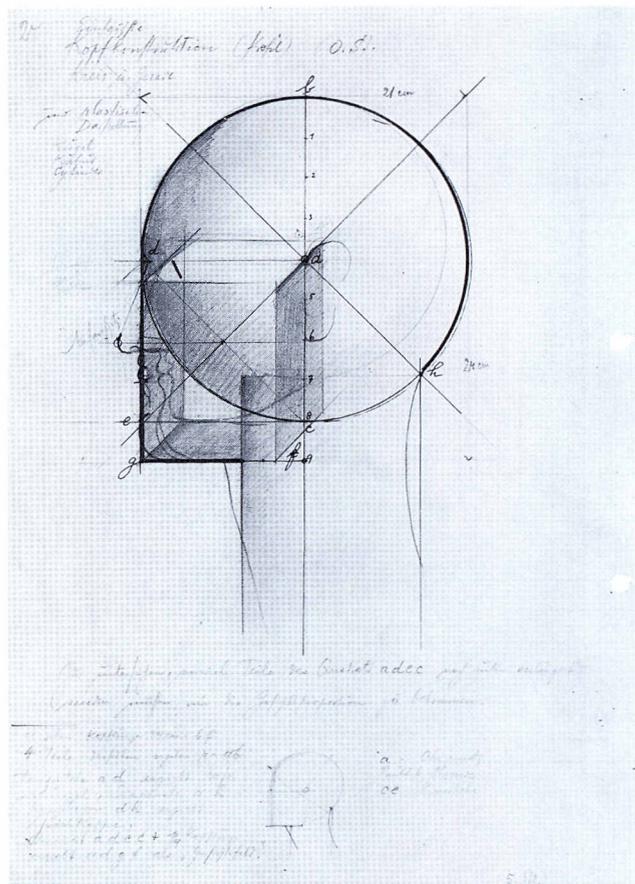


Abb. 2: Einfachste Kopfkonstruktion (Profil), aus den nachgelassenen Aufzeichnungen Schlemmers

erreichen. Die Gleichförmigkeit und Entindividualisierung ergibt sich durch das Aufgehen in einer Gemeinschaft mit ethischen Idealen, innerhalb derer sich das einzelne Individuum entfaltet. Unausgesprochen bleibt dabei sicher die Sehnsucht Schlemmers nach einer solchen Gemeinschaft. Sein Schönheitskanon ist dem Künstler Ausdruck der geistigen Ordnung: "Die Abstraktion der menschlichen Gestalt [...] schafft das Abbild in einem höheren Sinne, sie schafft nicht das Naturwesen Mensch, sondern ein Kunstwesen, sie schafft ein Gleichnis, ein Symbol der menschlichen Gestalt."¹ Zur Menschendarstellung erklärt Schlemmer weiter: "Deren [der Kunst] höchster Gegenstand wird immer der Mensch, der kunstschöne Mensch sein. Es werden immer Formungen sein, die im Goetheschen Sinn 'antikisch' sind: Schöpfungen, entsprungen aus der Verbindung und dem idealen Gleichmaß von Abstraktion, Messung, Gesetz einerseits, andererseits aus Natur, Gefühl, Idee."² Die Vorstellung, an der Formung eines neuen Menschenbildes in der Kunst zu arbeiten, entspricht den Ideen des Bauhauses und Schlemmer ist einer ihrer herausragenden Vertreter. Nach einer Lehre als Zeichner und dem Besuch der Stuttgarter Kunstgewerbeschule studiert er an der Kunstakademie von Stuttgart. Schlemmer wird Meisterschüler von Adolf Hoelzel. Ende 1920 wird er durch Walter Gropius an das Staatliche Bauhaus Weimar (später Des-



Abb. 3: Eingang zum Stadion, 1930/36, Öl auf Leinwand, 162 x 98 cm, Galerie der Stadt Stuttgart

sau) berufen, wo er bis 1929 Holz- und Steinbildhauerei, Wandmalerei und Aktzeichnen lehrt und die Bühnenwerkstatt leitet. Hier wird er besonders durch sein "Triadisches Ballett" bekannt. Das Motto der Bauhaus-Ausstellung von 1923 'Kunst und Technik - eine neue Einheit' spiegelt sich wider in Schlemmers Begrifflichkeit von der Mechanik und Kinetik des Körpers. Durch ein aufwendiges Kostüm, unter dem der Körper des Tänzers weitgehend verschwindet und das ihn zum Darsteller eines Typus macht, trifft Schlemmer eine Aussage über das Wesen der menschlichen Gestalt. So geht es ihm um die Funktionen der Körperglieder in Bezug zueinander, um das Verhältnis von Körpervolumen und Raum, um die Bewegung des Körpers im Raum und schließlich um den Körper als Symbol des Geistigen. Zur Veranschaulichung stilisiert und abstrahiert Schlemmer den menschlichen Körper, auch auf der Bühne.

Ein Blick auf 'Eingang zum Stadion' von 1930 (Abb. 3) zeigt einmal mehr Schlemmers zentrales Thema, den menschli-

chen Körper in dem ihn umgebenden Raum. Die räumliche Situation scheint durch die nach hinten fluchtenden schachbrettartigen Bodenplatten genau definiert. Tatsächlich kombiniert Schlemmer aber Fragmente von Architektur. Durch Anschnitte und uneinheitliche Größenverhältnisse der Figuren tritt eine Verunklärung ein. Schlemmer bleibt in seiner Kunst figürlich, spielt aber in der konstruktiven Herleitung seiner Gestalten doch mit der Abstraktion. Die Nacktheit der jungen Männer bezieht sich auf das mit der griechisch-römischen Antike verknüpfte humanitäre Ideal, das sich im sportlichen Wettkampf ausdrückt. Antikisch ist aber auch die Ansicht, Schönheit zeige sich vor allem im männlichen Körper. Auffallend ist die kontemplative Vereinzelung der Figuren. Sie agieren innerhalb einer Gemeinschaft, ihre Bewegungen sind aufeinander bezogen und doch ist jeder für sich alleine. Die Gesichter bleiben gelassen und emotionslos. Eine mathematisch exakte Bildrhythmik verbindet die Figuren zu einem Geflecht von Körpern, ohne daß es zu einem wirklichen Austausch, einem Eingehen der Personen aufeinander käme. Auf die Frage nach der Balance zwischen menschlicher Nähe und Distanz scheint Schlemmer mit der Schaffung einer gleichnishaften Welt zu antworten. In diesen klaren Räumen von unbestimmter Weite müssen keine Unwägbarkeiten menschlicher Gefühle mehr zu Verunsicherungen führen.

Die Studie des Landesmuseums steht im Umkreis der Skizzen und Entwürfe zu Schlemmers wichtigstem Wandbildauftrag. 1928 gewinnt er den eingeschränkten Wettbewerb zur Ausmalung der Rotunde im Neubau des Museum Folkwang in Essen.³ In diesem befindet sich schon der "Brunnen mit knieenden Jünglingen" des belgischen Bildhauers Georg Minne von 1898. Als Thema gibt Direktor Ernst Gosebruch vor: "Die jungmännliche Bewegung unserer Zeit (Spiel und Sport)". Da die Malerei den Brunnen in seiner Wirkung nicht beeinträchtigen sollte, war zuerst an ein Fries in drei Metern Höhe gedacht. Diese Pläne werden schon bald verworfen. In der Folge geht es um neun große Bilder auf Leinwand, aufgezogen auf Sperrholz, eingepaßt in die umlaufende ebenerdige Wand. Fast drei Jahre sollte Schlemmer die Arbeit an diesem Projekt beschäftigen. Wie auch die Endfassungen zeigt unser Bild keine direkte Bezugnahme auf sportliche Tätigkeit, ist mit seinen zeitlos schönen, jugendlichen Menschen aber doch vom sportlichen Kult um den schönen Körper inspiriert.

Mit dem Begriff 'jungmännliche Bewegung' ist zu dieser Zeit ein ethischer Lebensentwurf verbunden, der auf der Idealisierung der Jugend beruht. Gesellschaftliche Phänomene wie die Wandervogelbewegung und in den 20er Jahren die bündische Jugend spielen bei diesem heute ungeläufigen Begriff eine Rolle, aber auch die Reformpädagogik mit Sport und musischer Erziehung. Zum Leitmotiv wird die auf dem Hohen Meißner 1913 beschlossene Erklärung, die Freideutsche Jugend wolle "aus eigener Bestimmung, vor eigener Verantwortung, mit innerer Wahrheit ihr Leben gestalten. Für diese innere Freiheit tritt sie unter allen Umständen geschlossen ein." Schlemmer schert sich seit 1916 den Kopf völlig kahl, denn Haare gelten ihm als Zeichen der Sinnlichkeit. Das Sinnenerlebnis

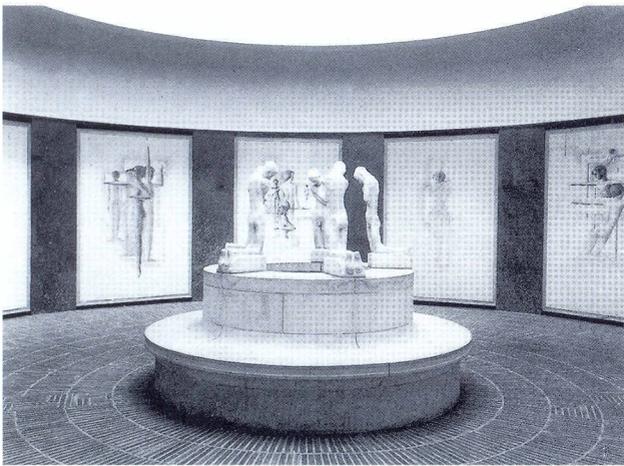


Abb. 4: Raumaufnahme der Wandbilder im Museum Folkwang, Essen, zweite Fassung 1930, fotografiert von Albert Renger-Patzsch, zu sehen der Minne-Brunnen und die Bilder 2, 3, 4 und 5

tritt zurück zugunsten einer purifizierenden Sinnhaftigkeit. Schlemmer stellt in der Kunst eine Wirklichkeit dar, die er auch im Leben zumindest als greifbare Utopie anstrebt. Seine Kunst strebt das genaue Gegenteil von Subjektivität an, Emotionen werden vermieden. Seine Figuren bewegen sich in einem klassisch-zeitlosen Raum. Dabei wird Sport nicht nur als körperliche Betätigung verstanden, sondern als Ausdruck einer geistigen Haltung. Schlemmers Suche nach dem Wesenhaften und Absoluten führt zu einer klaren, einfachen Gestaltung, die mit Symbolen arbeitet.

Erste Probestudien für das Museum Folkwang wurden im Sommer 1929 gehängt. Die schwierige Aufgabe, Architektur, Brunnen und Wandbilder in das richtige Verhältnis zu bringen, führt dazu, daß erst mit der dritten ausgeführten Fassung, gerahmt und installiert im Juni 1931, alle Beteiligten zufrieden sind. Eine Raumaufnahme von 1930 (Abb. 4) mit der zweiten Fassung zeigt, wie sich ein Gesamtkunstwerk ergibt, ein Raum von beeindruckender Klarheit, Ruhe und Konzentration. Aus der Aufgabe des Wandbildes heraus lassen sich auch bestimmte Merkmale der Studie besser verstehen. Das Wandbild sieht Schlemmer nicht als eigenen Illusionsraum, sondern als Teil einer größeren Gestaltung in Fläche und Raum. Die Raumtiefe ist deshalb sehr zurückgenommen. Weil der Auftrag verlangte, die Brunnenfiguren in ihrer Wirkung nicht zu beeinträchtigen, wählte Schlemmer sehr gedeckte, ins Grau spielende Farben. Doch kommen diese Bedingungen seiner eigenen Auffassung von Malerei auch entgegen.

Die Anbringung der Wandbilder sollte nicht von Dauer sein. 1933 werden sie abgehängt, ihr weiterer Verbleib ab ca. 1940 ist nicht mehr geklärt. Der vollkommene Mensch in seiner Kunst steht in hartem Kontrast zur Realität von Schlemmers weiterem Leben. 1932 wird er an die Vereinigten Staatsschulen für Kunst und Kunstgewerbe in Berlin berufen, von wo er jedoch im August 1933 entlassen wird. Seine Kunst gilt als nicht staatskonform. Schlemmer zieht sich aus dem offiziellen Kunstleben zurück. Aus finan-

ziellen Gründen arbeitet er ab 1938 in Stuttgart für ein Malergeschäft, u.a. führt er Tarnanstriche für Gebäude aus. Ab 1940 ist er in Wuppertal im Laboratorium einer Lackfabrik tätig. Zu künstlerischer Betätigung kommt er kaum noch. Im Februar 1943 spricht Schlemmer in einem Brief von zehn Jahren "der Irritierungen, regelrechten Irrungen, der Entwurzelung, der Entfremdung seiner Sache. Ob der noch verbleibende Lebensrest genügt, dies wieder einzurenken, ja, die Summe zu ziehen dessen, was gewollt war? Eigentlich dürfte es kein Besinnen geben, dies mit der letztverfügbaren Kraft zu tun. Ich muß wieder meine Welt um mich bauen, meine Bilderwelt und auch Seinswelt, die ich bis 1933 gewohnt war um mich zu haben."⁴ Doch dazu kommt es nicht mehr. Nach kurzer Krankheit stirbt Oskar Schlemmer am 13.4.1943 in Baden-Baden.

Patrick Hirt

1. Aus einem Vortrag Schlemmers vom 26.10.1930, zit. nach Ausst.Kat. Stuttgart, Essen 1993/94, S. 210.

2. Tagebucheintrag vom April 1929, in: Oskar Schlemmer: Briefe und Tagebücher. Hg. von Tut Schlemmer. München 1958, S. 244.

3. Motivische Verwandtschaft besteht mit dem Gemälde "Gruppenbildende Jünglinge", 1928 (Wvz. v. Maur G 154), das zur ersten Fassung des Folkwang-Zyklus gehört.

4. Brief an J.B. vom 6.2.1943, in: Briefe und Tagebücher (wie Anm. 2), S. 404.

Verwendete Literatur:

Oskar Schlemmer: Der Mensch. Unterricht am Bauhaus. Nachgelassene Aufzeichnungen. Mainz, Berlin 1969 [Neue Bauhausbücher]

Oskar Schlemmer u.a.: Die Bühne im Bauhaus. Mainz, Berlin 1974 [Neue Bauhausbücher] [reprint nach der Erstausg. 1925]

Karin v.Maur: Oskar Schlemmer. Bd. 1: Monographie, Bd. 2: Œvrekatalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken. München 1979

Oskar Schlemmer. Wand-Bild, Bild-Wand. Ausst.Kat. Städt. Kunsthalle Mannheim 1.10. - 27.11.1988

Oskar Schlemmer. Der Folkwang-Zyklus, Malerei um 1930. Ausst.Kat. Staatsgalerie Stuttgart 11.9. - 14.11.1993 und Museum Folkwang Essen 13.12.1993 - 14.2.1994

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Rudolf Wakonigg/WLMKuK und Galerie der Stadt Stuttgart (Abb. 3)

Druck: Linden Print & Media GmbH, Münster

© 1999 Raman Schlemmer, Villa Paran, Cadessino, I-28050 Oggebbio

© 1999 Landschaftsverband Westfalen-Lippe