

Die Menschenbilder des Oskar Schlemmer Das Werk des großen Bauhaus-Künstlers in der Staatsgalerie Stuttgart



Oskar Schlemmer, *Männlicher Kopf I, Selbstbildnis*, 1912, Öl auf Leinwand, 45,4 x 33,8 cm.

Sechs Personen steigen den rechtwinklig abbiegenden Lauf einer Treppe empor, zwei sind auf dem Wege nach unten, hinter einem Fenster erscheint die Silhouette einer weiteren Person. Nicht mehr ist auf dem berühmtesten Bild Oskar Schlemmers, der «Bauhaustreppe» von 1932, zu sehen. Das Gemälde aus dem New Yorker Museum of Modern Art ist der Star der großen Schlemmer-Ausstellung in der Stuttgarter Staatsgalerie (Kuratorin Ina Conzen, Graphik Corinna Höper). Schon beim Eintritt zieht es unwiderstehlich den Blick auf sich und lässt ihn so schnell nicht wieder los. Woher dieser Reiz, das Faszinosum dieses Bildes? Ein alltäglicher, banaler Vorgang – Personen auf einer Treppe – bekommt sinnbildhafte Züge, wird zu einem über sich hinausweisenden Monument. Das geschieht nicht durch pathetische Stilisierung und Würdeformeln. Die Menschen auf der Treppe sind normale junge Leute, Studenten in der modernen Architektur des Dessauer Bauhauses auf dem Weg zum Hörsaal oder

zur Werkstatt. Die sinnbildhafte Bedeutung beruht auf dem subtilen Zusammenspiel der Figuren mit den architektonischen Elementen des Raumes. Die Figur unten rechts stößt die Bewegung der Treppe nach oben an, die von den drei Rückenfiguren in der Mitte gelassenruhig aufgenommen und an den Raum weitergegeben wird, sodass zwischen Menschen und Raum eine harmonische Balance entsteht. Mensch und Raum – das war zeitlebens Schlemmers großes Thema in der Malerei wie auch in seinen Tanz- und Bühnenproduktionen. Davon ist noch zu sprechen.

*Künstler und Kunstlehrer zwischen
November-Revolution und «Drittem Reich»*

Oskar Schlemmer wurde am 4. September 1888 in Stuttgart in eine Kaufmannsfamilie geboren. Seine bildnerische Begabung wurde früh erkannt. Von 1906 bis 1913 besuchte er die Stuttgarter Kunstakademie, zunächst als Schüler von Christian Landenberger (1862–1927) und Friedrich von Keller (1840–1914), später als Meisterschüler von Adolf Hölzel (1853–1934). In dieser Zeit entstanden die lebenslangen Freundschaften zu dem Schweizer Otto Meyer-Amden (1885–1933) und zu dem Stuttgarter Willi Baumeister (1889–1955). Erste Kontakte zur Kunstszene Berlin, unter anderem zum «Sturm-Kreis» von Herwarth Walden, wurden aufgenommen. 1913 eröffnete er mit seinem Bruder Wilhelm in Stuttgart den «Neuen Kunstsalon am Neckartor», um moderne Kunst – Franz Marc etwa oder Paul Klee – auszustellen. 1914 erhielt er seinen ersten Wandbildauftrag in der Kölner Werkbundausststellung. Im Ersten Weltkrieg wurde er mehrfach verwundet, zuletzt war er in der militärischen Kartographie tätig.

Mit dem Selbstbildnis von 1912 zeigt sich Schlemmer auf europäischer Höhe. Er übernimmt Formelemente des Kubismus, handhabt diese aber eigenständig zu einer eindringlichen Selbststudie. Durch Walter Gropius (1883–1969) wurde Schlemmer auf eine Meisterstelle des von diesem 1918 gegründeten Bauhaus nach Weimar geholt; er übernahm verschiedene Lehrfächer, darunter Steinbildhauerei, Wandmalerei, Metallwerkstatt und Bühnenwerkstatt. Als das Bauhaus 1925 aus Weimar vertrieben wurde, folgte ihm Schlemmer nach Dessau, wo er sich noch stärker dem Tanz und der Bühne widmete.



Oskar Schlemmer, Wandbild Familie, ursprünglich im Hause Dieter Keller, 1940. Wachsfarben und Bronzen auf imprägniertem und kreidegrundiertem Nessel, geklebt auf Gipswand, 220 x 450 cm.

Nach dem Rücktritt von Gropius 1928 geriet Schlemmer mit dem neuen Leiter Hannes Meyer (1889–1954) über dessen Kurs in Spannungen. Im Oktober 1929 verließ er das Bauhaus und folgte seiner Berufung an die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau. Als diese durch Notverordnung zum April 1932 geschlossen wurde, übernahm er eine Dozentenstelle an den Vereinigten Staatsschulen für Kunst und Kunstgewerbe in Berlin, aus der er 1933 durch die Nationalsozialisten entlassen wurde.

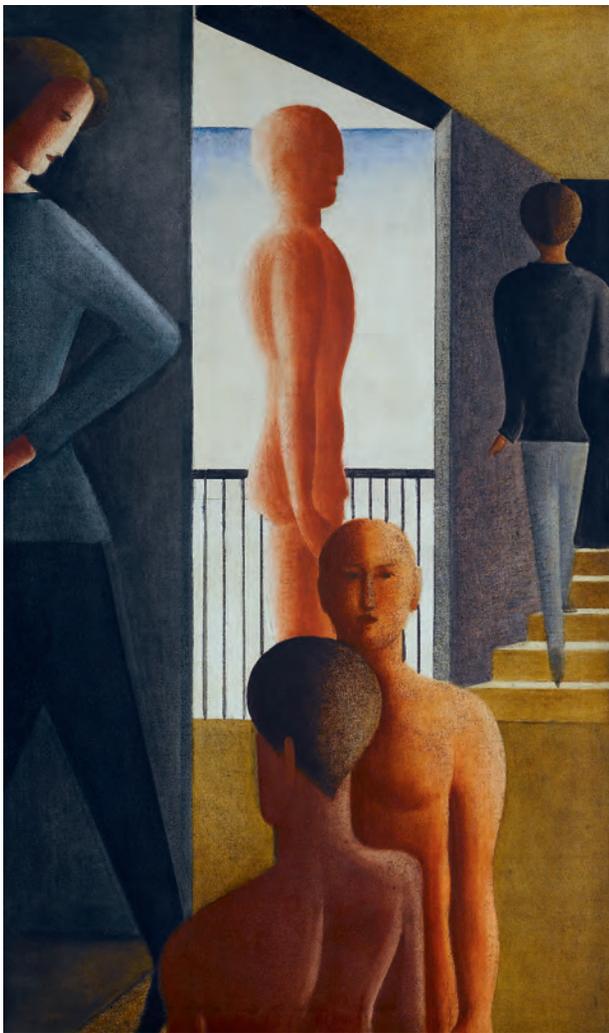
In dieser Zeit von 1918 bis 1933 wechselten Schlemmers Schaffensperioden mehrfach zwischen Malerei, anfänglich auch Plastik, und der Tanz- und Bühnenkunst. Die Figurenmalerei wandelte sich von flächigen und konstruktivistischen Menschenbildern zu dreidimensionalen Körpern in perspektivischen Räumen. In seiner exzellenten Zeichenkunst ging der Weg zu Rohrfederzeichnungen wie «Zwei Schwingende» (1931). Hier feiern die reinen Linien Triumphe an Dynamik und Präzision, ihre Kurven und Schwingungen modellieren höchst treffsicher die Körper und bildeten zugleich ein autonomes Spiel von abstrakter Schönheit.

*Das große Thema – der Mensch und sein Raum:
Botschaften der Freiheit und Humanität*

Oskar Schlemmers künstlerisches Wirken ist so vielseitig und facettenreich wie kaum eines seiner Zeit- und Zunftgenossen. Es umfasst Malerei, Zeichnung



Folkwang-Zyklus: Vier Figuren und Kubus, 1928. Erste Probetafel, Öl auf Tempera auf Leinwand, 245,5 x 160 cm.



Fünf Männer im Raum, 1928, Öl auf Leinwand, 150,5 x 91 cm.

und Graphik, Bildhauerei, Wandgestaltung mit malerischen und plastischen Formen, Choreographie und Figuren für Ballette, Bühnenbilder, Kostüme und Theaterregie. Begleitet werden diese vielfältigen Produktionen von aufschlussreichen Tagebuchaufzeichnungen und ausgedehntem Briefwechsel, vor allem mit dem Studienkollegen und engsten Freund Otto Meyer-Amden; hier reflektiert Schlemmer, klar und genau denkend, über sein Werk und die Situation der Kunst.¹

An dieser Stelle kann nur auf einen kleinen Teil des Werkes näher eingegangen werden.² Zunächst noch ein Blick auf das «Triadische Ballett», das 1922 in Stuttgart uraufgeführt wurde und in den 1920er-Jahren noch weitere Aufführungen erlebte. Die Figurinen Schlemmers, eine Versammlung grotesker Gestalten, die vom Heiteren ins Unheimliche übergehen, stehen für seine intensiven Bemühungen am Bauhaus um neue Formen des Tanzes und der Bühnengestaltung.

Zentraler und bedeutendster Teil von Schlemmers Schaffen sind die Gemälde, auf denen Menschen in realen oder imaginären Räumen stehen, sich

bewegen, sich begegnen und trennen, an Geländern lehnen, Stufen hoch steigen. Was sind das für Menschen, denen alles Individuelle fehlt? Konstrukte, Automaten, Puppen? Lassen wir Schlemmer selbst zu Wort kommen: *Immer wenn es sich um Gestaltung handelt, um freie Komposition, deren erstes Ziel nicht die Naturannäherung sein kann; wenn es sich kurzerhand um Stil handelt, so tritt der Typus der Figur in den Bereich des Puppenhaften. Denn die Abstraktion der menschlichen Gestalt, um die es dann geht, 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.*³

Das durch Abstraktion gewonnene Symbol vom Menschen steht nicht isoliert, allein, es soll mit dem Maß und Gesetz von Raum und Fläche ein Ganzes bilden. Diese Einheit ist das künstlerische Ziel der Bilder, in ihr sollen sich die Menschen in Freiheit entfalten, jedoch nicht ungehemmt und schrankenlos, sondern nach dem den Menschen immanenten Maß und Gesetz. Was das bedeutet, lässt sich am besten im Vergleich mit dem Menschenbild des vorausgegangenen Expressionismus erklären. Dieser sah die menschliche Gestalt vor allem kämpfen und leiden in fremden, feindlichen Räumen, gegenüber zerstö-

Kulturstraße des Europarats Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe Heinrich Schickhard





Figurinen zum Triadischen Ballett, 1922, verschiedene Materialien.

rerischen Kräften; das Symbol war die Entfremdung des Individuums in der Welt. Schlemmer hebt diese Entfremdung auf. Der Raum, in dem seine Menschen stehen oder sich bewegen, ist offen, bereit für ihre Freiheit, für ihre Ideen und Gestaltungen. Doch verkünden diese Bilder mitnichten die Illusion einer sozialen Harmonie. Im Neben- und Miteinander der Einzelnen und der Gruppen gibt es Spannungen, Gegensätze, auch Konflikte, aber diese begegnen und lösen sich in der Gestaltung des umgebenden Raumes.

So verkünden diese Bilder eine Botschaft von Freiheit und Humanität. Und es ist vielleicht nicht zu kühn, in ihnen Inkunabeln der Demokratie zu sehen. Entstanden zur Zeit der ersten deutschen Demokratie, konnten sie, so wie die Dinge lagen, nicht wirksam zu deren Überleben beitragen. Sie können aber bezeugen, dass es demokratische Impulse auf hohem Niveau in der Kunst gab, die jedoch schon vor 1933 von dem überwiegenden Teil der deutschen Eliten abgelehnt und bekämpft wurden, sodass die Nationalsozialisten leichtes Spiel hatten, diese Kunst zu unterdrücken.

Der Höhepunkt des Folkwang-Zyklus – der griechische Augenblick der Moderne

Als Höhepunkt der Menschenbilder Schlemmers dürfen neben der «Bauhaustreppe» die Entwürfe und Tafeln des «Folkwang-Zyklus» angesehen werden. Das Essener Folkwang-Museum schrieb 1928

einen Wettbewerb aus für Wandbilder in der kupelüberwölbten Rotunde, in der der Knabenbrunnen von 1898 des belgischen Bildhauers Georg Minne (1866–1941) aufgestellt war. Schlemmer erhielt den Zuschlag. Er ging das vorgegebene Thema «Jungmännliche Bewegung unserer Zeit (Spiel und Sport)» in mehreren Entwürfen und Fassungen an, deren erhaltene Stücke ein besonders eindrucksvoller Teil der Ausstellung sind. Die endgültige dritte Fassung (neun Sperrholztäfel) wurde Ende 1930 montiert, doch schon 1934 abgenommen und magaziniert; sie ist seit dem Krieg verschollen.

In dem Bild «Vier Figuren und Kubus», Probetafel der ersten Fassung, ist die Einheit der Figuren mit den den Raum konstituierenden Flächen des Kubus schlechthin vollkommen. Die Architektur von schwebender Schwerelosigkeit gibt den Menschen Halt, ohne sie einzuengen – ein geradezu klassisch-antikes Verhältnis. Es fand sich ein wortmächtiger Kronzeuge für diesen «griechischen Augenblick». In einem Brief an Meyer-Amden vom 31. Januar 1930 berichtete Schlemmer von einem Vortrag des Dichters Theodor Däubler (1876–1934). Dieser habe frei und schön über Griechenland gesprochen und unter anderem hingewiesen auf die immerwährende Erneuerung des Griechischen. *Hans von Marées nannte (er) und – mich.* Zu der darauf ins Auge gefassten Griechenlandreise unter Däublers Führung kam es nicht mehr.⁴

Oskar Schlemmers Werk wurde ein frühes Opfer der Nationalsozialisten. Als die NSDAP 1930/31 an



Oskar Schlemmer, *Beim Tarnen des Gaskessels*, 1942, Bleistift und Öl auf lackierter Hartfaserplatte, 89,5 x 29,8 cm.

der Thüringer Landesregierung beteiligt war, ließ der Architekt und NS-Kulturfunktionär Paul Schultze-Naumburg (1869–1949), Herr über die Weimarer Bauhaus-Hinterlassenschaft, Schlemmers malerische und plastische Wandgestaltungen im ehemaligen Werkstattgebäude zerstören; sie wurden 1979/80 rekonstruiert. Schultze-Naumburg war seit dessen Gründung bis 1913 Vorsitzender des «Bundes Heimatschutz» gewesen und agierte vor dem Ersten Weltkrieg unter der Maxime *schön und praktisch* als Protagonist des Heimatschutz-Stils gegen die *Entstellung* der Landschaft und die *Unkultur* seiner als seelenlos erfahrenen Gegenwart. Radikalisiert durch den Ersten Weltkrieg bekannte sich Schultze-Naumburg lange vor 1933 als Antisemit und Nationalsozialist. In seinen Saalecker Werkstätten verkehrten Blut-und-Boden-Prediger wie Hans F. K. Günther oder Richard Walther Darré. Als Leiter der Weimarer Kunsthochschulen seit 1930 war aus einem einst biederen Heimatfreund und Schöngeist längst glühender Rassist geworden. Seine unmissverständlichen Anliegen: Kunst als Waffe für die Rasse, Kampf gegen internationale Tendenzen, Ausmerzungen aller «fremdartigen» Elemente in der Kultur.

Es ist auch heute noch erschütternd, wie bereitwillig und schnell traditionsreiche Kulturinstitutionen sich nach dem 30. Januar 1933 der NS-Ideologie anpassten. In Stuttgart wurde schon im März 1933 eine vom Kunstverein veranstaltete Schlemmer-Retrospektive kurz nach der Eröffnung geschlossen; in der Staatsgalerie entfernte man seine Werke aus der ständigen Ausstellung. Am 1. April 1933 kam es im Gebäude der Vereinigten Hochschulen in Berlin (heute Universität der Künste) zur öffentlichen Difamierung Schlemmers und anderer Lehrer als *destruktive, marxistisch-jüdische Elemente*. 1934 wurden im Essener Folkwang-Museum Schlemmers Wandbilder abgenommen und magaziniert. In der schändlichen Münchener Ausstellung «Entartete Kunst» 1937 waren sechs Gemälde und sechs Papierarbeiten Schlemmers zu sehen. Etwa 50 seiner Werke im Museumsbesitz wurden beschlagnahmt. Schlemmer zog sich aus der deutschen Öffentlichkeit ins südbadische Sehringen zurück. Nur im Ausland – Schweiz, London, New York – konnte seine Kunst noch öffentlich präsent sein.

In diesem letzten Jahrzehnt bis zu seinem Tod 1943 verdüsterten sich die Menschenbilder. Es gab noch einige private Aufträge zu Wandbildern, u. a. im Haus des Gartenarchitekten Hermann Mattern in Potsdam-Bornim und im Haus von Dieter Keller in Stuttgart-Vaihingen (1940, heute in Züricher Privatbesitz). Letztgenanntes Bild thematisiert «Familie»,

Vater, Mutter und Kind vor sich überschneidenden geometrischen Formen. Ein Sinnbild auch dies, wohl als Kontrast zu Krieg und Tod gemeint. Zunehmend war Schlemmer in den letzten Jahren auf Einkünfte aus handwerklichen Aufträgen angewiesen. Die Tätigkeit für die Wuppertaler Lackfabrik Herberts (u.a. Versuchslaboratorium, Publikationen) konnte ihn noch einigermaßen befriedigen. Von einer anderen Arbeit berichtet ein kleines hochformatiges Bild; es ist 1942 datiert und betitelt «Beim Tarnen des Gaskessels». Zwei Männer in Drahtkörben sind damit beschäftigt, den Stuttgarter Gaskessel mit Tarnfarben zu bespritzen, ein Dritter beugt sich über die umlaufende Brüstung.

Schon seit Kriegsbeginn 1939 hatte Schlemmer in seiner wirtschaftlichen Notlage für ein Stuttgarter Malergeschäft zahlreiche Tarnanstriche für Kasernen und Fabriken ausgeführt. Nach dem Ende seiner Wuppertaler Tätigkeit musste er im Herbst 1942 diese Arbeit erneut aufnehmen, diesmal am Gaskessel. Doch schon im Oktober brach die Krankheit aus, die am 14. April 1943 zum Tod führte. So bezeichnet das kleine Bild sein Ende als Mensch und Künstler. Eine tragische Laufbahn mit dem Ende inmitten persönlicher Misere und in der Barbarei von Diktatur und Krieg? Seine Bilder nur noch Erinnerungen einer gescheiterten Utopie? Es könnte so scheinen.



Zwei Schwingende in Gegenbewegung, 1931, Feder in Schwarz auf geglättetem leicht verbräuntem Schreibpapier, 28,5 x 22 cm.



Stadt Böblingen
Raum für Taten und Talente



Uly Hildebrandt, Karlsruher Kopf, 1944-46

8. März bis 5. Juli 2015

**Die Klasse der Damen –
Künstlerinnen erobern
sich die Moderne**

STÄDTISCHE GALERIE BÖBLINGEN
Zehntscheuer, Pfarrgasse 2, 71032 Böblingen
Info-Telefon 07031/669-1705, www.boeblingen.de
Mi-Fr 15-18 Uhr Sa 13-18 Uhr So 11-17 Uhr

Dass es nicht so ist, zeigt die Ausstellung in der Stuttgarter Staatsgalerie auf so überzeugende wie beglückende Weise. Die Schönheit seiner Bilder übt weiter ihren letztlich nicht ausrechenbaren Zauber aus. Und ihre Botschaft, die Botschaft von Humanität und Freiheit, wird heute besser verstanden als zu Schlemmers Lebzeiten.

ANMERKUN#GEN:

- 1 Die schriftliche Hinterlassenschaft Schlemmers – Tagebücher, Briefe und Schriften – sind gesammelt in: Oskar Schlemmer. Idealist der Form. Hrsg. Andreas Hüneke, Reclam Verlag Leipzig 1990.
- 2 Ausführlicher vgl. den vorzüglichen Katalog zur ersten umfassenden Schlemmer-Retrospektive seit fast vierzig Jahren in der Staatsgalerie Stuttgart: Oskar Schlemmer – Visionen einer neuen Welt, Hirmer-Verlag 2014.
- 3 Schlemmer 1990, S. 230 ff.
- 4 Schlemmer 1990, S. 215 ff.