

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 18 (1931)
Heft: 7

Vorwort: Vorbemerkung
Autor: P.M.

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vorbemerkung

Die Ausstellung im Kunsthaus Zürich bot Gelegenheit, neben anderen Bildern von Oskar Schlemmer die hier gezeigten Entwürfe für das Folkwangmuseum Essen im Original zu sehen. Diese Arbeiten konnten nach zwei Seiten interessieren, einmal artistisch als Versuche einer Bindung des Gemalten an die Wand: das Bild soll nicht als ein in sich geschlossenes Feld mit eigenem Raum und eigener Perspektive vor der Wand schweben, oder aufgeklebt scheinen, oder die Wand wie ein Fenster durchbrechen; es soll vielmehr die Wand als solche betonen, als Wirkungselement einbeziehen, und deshalb wird die Bildperspektive und der in sich geschlossene Bildinhalt zertrümmert, das Bild durchsetzt sich selbst schon mit den geometrischen Formen, die dem Wesen nach zur Architektur, zur Wand gehören. Dieses artistische Problem ist von Schlemmer wie von Baumeister vorzüglich gelöst worden, wie das im folgenden Aufsatz dargelegt ist.

Die Bilder interessieren aber auch noch in einer ganz unartistischen Richtung als Versuche, ein Gleichgewicht zwischen dem organischen Wesen des Menschen und der ihm entgegengesetzten Welt des Mechanischen zu finden. Die menschliche Figur setzt sich auseinander mit abstrakt-geometrischen, bei Baumeister mit unmittelbar maschinellen Formen, ja sie wird selbst ins Maschinenmässige übersetzt. Und dieses höchst aktuelle Problem interessiert beide Maler so sehr, dass ihre Arbeiten etwas Programmatisches, Dozierendes bekommen, sie sind sozusagen mit Gebrauchsanweisung zu geniessen und geraten nicht selten in Gefahr, blosse Demonstrationsobjekte für ausserkünstlerische Interessen zu werden, Erläuterungsfiguren für Formeln, die als solche sichtbarlich davorschweben, ohne in der Form aufzugehen. Hierin liegt die Begrenzung und zugleich die Aktualität dieser Kunst.

Viele Betrachter werden diese Malerei ablehnen, andere sie mehr «interessant» als überzeugend finden. Und wenn sich schon behaupten lässt, Kunst kenne streng genommen keine «Entwicklung», sondern sei immer am Ziel, so haben doch gerade diese Arbeiten etwas besonderes Transitorisches, weil sie auf dem im raschesten Fluss befindlichen Verhältnis des Menschlichen zum Mechanischen fussen; nur solche Betrachter, denen gerade dies ebenfalls ein Problem ist, werden ein engeres Verhältnis dazu gewinnen.

Die Wandbilder, die Oskar Schlemmer für die Räume des ehemaligen Bauhauses in Weimar gemalt hatte, sind letztes Jahr von Schultze-Naumburg zerstört worden, dessen «Bauhochschule» die Bauhaus-Räume erbte. In dieser Zerstörung könnte eine spontane Reaktion liegen, wie sie sich der Künstler vom Beschauer eigentlich nicht intensiver wünschen könnte, eine Parteinahme, die das Kunstwerk ganz unmittelbar als Freund oder Gegner ansieht, und selbst ein solcher Vandalismus wäre vielleicht noch besser als die Gleichgültigkeit, mit der der moderne Snob schlechthin alles — Teil und Gegenteil auf einmal — schluckt und gelten lässt. Aber die Zerstörung ist nicht aus solcher Unmittelbarkeit heraus erfolgt, sondern auf dem Umweg über einen abstrusen Rassenfanatismus, den von der komischen Seite zu nehmen nur seine stupide Bösartigkeit verbietet.

Ludwig der Vierzehnte hatte in seinen Wohnräumen holländische Bilder angetreten, die man schon zu seinen Zeiten eifrig sammelte: Volks- und Rauf- und Wirtshausszenen der bekannten Art. Diese Holländereien waren dem König eines Tages verleidet, sein Ausspruch ist überliefert: «qu'on ôte ces magots-là». Sie wurden entfernt, denn sie entsprachen nicht mehr dem neuen Existenzgefühl, das bereits seine Formen geprägt hatte. Hier war die Entfernung ein positiver Akt. Was aber hat Schultze an die Stelle des Zerstörten zu setzen?

Vielleicht wird einmal ein organisches Gleichgewicht zwischen Mensch und Maschine gefunden, von dem aus man, von den typisierten Puppen und Maschinenmenschen dieser Mauerbilder sagen dürfte: «qu'on ôte ces magots-là», weil die Stufe der Auseinandersetzung überwunden ist, der sie entstammen. Man wird es dann allerdings nicht sagen, sondern diese Bilder hochschätzen als Versuche einer tief verwirrten Zeit, sich Klarheit zu verschaffen und Leben und Mechanismus zu einer höheren Ordnung zu binden, als Beispiele, dass das Problem in unserer Zeit erkannt, wenn auch noch nicht gelöst wurde. *PM.*