

Schlemmer, Oskar

Autor(en): **C.G.-W.**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **30 (1943)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunst ins Haus

Ein Aufruf der Sektion Zürich
der GSMBA, Zürich, Ostern 1943.

Die Sektion Zürich der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten gibt einen Aufruf heraus: «Kunst ins Haus». Wir machen unsere Leser mit Nachdruck darauf aufmerksam, weil sich in diesem Heft die Künstler selber über Architektur, Plastik, Malerei, Kunstgewerbe, Bibliophilie und andere Gebiete der Kunst aussprechen. Fast alle diese Bemerkungen, Artikel, Aufsätze sind ausgezeichnet geschrieben und geben einen vorzüglichen Einblick in die künstlerischen Problemstellungen. Wir drucken im folgenden den «Brief an einen Bauherrn» von Karl Hügin ab.

« Sehr geehrter Herr N.!

Als Sie die Pläne zu Ihrem neuen Wohnhause mit dem Architekten durchsprachen, sagten Sie zu ihm, daß Sie nicht nur genau wissen möchten, wohin der Kessel für die Zentralheizung zu stehen komme, sondern Sie möchten vom Architekten auch vernehmen, was er mit den Wänden der Wohnräume zu machen gedenke. Dies zu wissen schien Ihnen gleich zum Baubeginn ebenso wichtig wie alles übrige. Ich muß Ihnen gestehen, daß Sie mir da unter den Bauherren als eine Art ‚weißer Rabe‘ erschienen sind! Denn, da Sie den Wunsch äußerten, daß Sie in ihrem Hause nun einmal einige Wände mit Wandmalereien schmücken wollten, anstatt wie gewöhnlich einfach Bilder darauf zu hängen, so haben Sie damit eine Stellung eingenommen, die nicht alle Tage vorzukommen pflegt. Daß Sie nun schon vor dem Baubeginn die Frage der Wandbehandlung angeht haben, ist tatsächlich etwas Ungewohntes. In der Regel schenkt man dieser Angelegenheit zu Anfang des Baues keine oder nur eine abwartende Aufmerksamkeit, man wartet einfach, bis der Bau sozusagen fertig dasteht. Ihnen aber wird nicht nur der Künstler dankbar sein, sondern auch der Mann, der die Innenräume zu entwerfen hat. Für den Maler ist es ja von größter Wichtigkeit, zu wissen, daß die Mauer zum voraus so hergestellt ist, daß sie sich für den notwendigen Malgrund eignet. Aber auch der Innenarchitekt wird froh darüber sein, daß er ebenfalls zum voraus weiß, daß die und die Wand mit dekorativen Malereien versehen wird. Er wird dann sicherlich keinen tief herabhängenden Beleuchtungskörper in Aussicht nehmen, der direkt in das Wandbild hineinschneidet, und auch die Möblierung wird er besser

anzuordnen wissen. Wie oft hat man das schon erlebt, daß bei einer zu spät projektierten Wandmalerei allerlei in den Weg kommt, sei es nun die Ventilationsanlage, seien es Röhrenschächte, Lichtschalter oder Heizkörper, abgesehen davon, daß eben die Mauer in ungeeignetem Material aufgebaut wurde und der daraufliegende Verputz gewöhnlich wieder abgeschlagen werden mußte.

Und nun, verehrter Herr N., lassen Sie sich nur nicht einschüchtern durch allerlei Einwände, die Ihnen wahrscheinlich gemacht werden gegen Ihren Wunsch nach Wandmalereien in einem Wohnhause. Ich erinnere mich ja noch sehr gut an Ihre Begeisterung, als Sie vor einigen Jahren die ‚Villa der Mysterien‘ in Pompeji besucht hatten, wo Sie sahen, wie da in verhältnismäßig kleinen Räumen die herrlichsten Wandmalereien angebracht sind! Dem Hauptraum, der den großartigen Figurenfries enthält, schließen sich noch zwei kleinere Schlafräume an, die trotz ihres geringen Ausmaßes ebenfalls von oben bis unten Malereien aufweisen. – Warum kann und soll nun dies denn nicht auch bei modernen Wohnbauten geschehen?

Sie werden sicherlich auf Ihre Art eine ähnliche Freude darüber empfinden, gleich der, die der Luzerner Schultzeiß Jakob von Hertenstein erlebte, als er seinerzeit sein Haus durch Hans Holbein nicht nur außen, sondern auch im Innern bemalen ließ. Zudem haben Sie, wie der Herr von Hertenstein, Gelegenheit, mit dem Künstler, den Sie für eine solche Arbeit schließlich wählen, die Motive zu bestimmen und diese mit ihm durchzusprechen, wobei ich weiß, daß Sie ja nicht zu denen gehören, die das Unmögliche verlangen. Sie sind ja auch mit mir der Auffassung, daß sich das ‚Neckische‘, das bloß ‚Witzige‘, oder ‚Gerissene‘ und ‚Flüchtige‘ der Machart nicht für eine Wandmalerei eignet – der künstlerische Ernst kann für solche Aufgaben nie groß genug sein. Für ein Wohnhaus eignen sich immerhin auch alle Motive, die das Anmutig-Heitere betonen.

Daß ich für eine solche Wandmalerei die Technik des *Fresco buono* vorschlage, wird Sie bei meiner Leidenschaft für dieselbe weiter nicht verwundern. Sie bietet für die Ausführung die weitgehendsten Möglichkeiten. Die Hauptsache bleibt ja immer die, daß ein Wandbild den Raum nicht ‚totschlägt‘. Der Maler ist verpflichtet, auf die vorhandenen Bauelemente Rücksicht zu nehmen.

Ich weiß, daß Sie auch an *Mosaik-*

arbeiten großen Gefallen haben, und ich bin überzeugt, daß auch diese Technik in einem Wohnhause auf die reizvollste Art verwendet werden kann. Stets sieht man in den Hallen oder Vorplätzen die Verwendung von Natursteinplatten oder von Kunststein oder die viel mehr noch verwendeten ‚Klinkersteine‘. Warum könnte nun nicht einmal ein solcher Boden aus Steinmosaik bestehen? Wollen Sie nicht einmal diesen Versuch machen?

Wenn ich Sie nun in Ihrem Vorhaben gestützt und bestärkt habe, so ist der Zweck meines Schreibens erreicht, und ich bin sicher, daß Sie an dem Resultat Ihrer eigenen Initiative eine besondere Freude haben werden. Und des Dankes der Künstler dürfen Sie gewiß sein.

Ihr ergebener Karl Hügin. »

Oskar Schlemmer †

In die Reihe der Künstler, die in diesem Kriege – in irgend einem weiteren oder engeren Zusammenhang mit den destruktiven Geschehnissen – starben, gehört nun auch Oskar Schlemmer, von dessen Tod in Baden-Baden die Nachricht kam.

Paul Klee, James Joyce, Louis Marcoussis, Robert Delaunay, Sophie Täuber-Arp starben in den letzten Jahren. Verschiedene Persönlichkeiten, verschiedene Intensitäten, aber doch darin sich gleichend, daß sie seit Jahrzehnten an einer neuen künstlerischen Sprache, an einer kommenden Zeit kompromißlos, standhaft und unbe-



Das Triadische Ballett. Abb. aus «Die Bühne im Bauhaus». Bauhausbücher, Band IV, 1925.

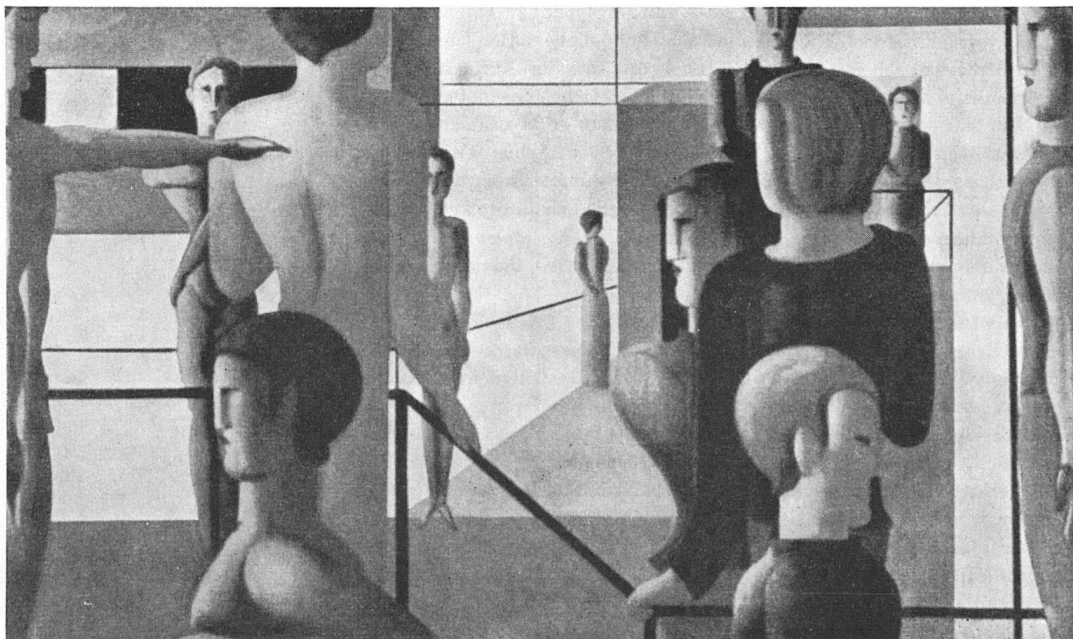
irrt arbeiteten. Der Welt neue geistige Dimensionen zu schenken, sie zu erweitern, zu vertiefen und zu befreien ist immer das Werk weniger gewesen, durch deren Tod empfindliche Lücken in der kulturellen Aktivität entstehen. Es sind jene Regionen, wo lebendige geistige Werte geprägt werden und von wo die Erziehung der menschlichen Sensibilität ausgeht. Denn gerade dieser Verkünder der « spirituellen Ereignisse », der seelischen Emotionsphären wird es dringend bedürfen, um nach dem Kriege den kulturellen Faden unserer Zeit wieder aufzunehmen und weiterzuspinnen.

Oskar Schlemmer, von hessischer Abstammung, 1888 in Stuttgart geboren, holte sich an der heimatlichen Akademie seine ersten malerischen Erfahrungen. In der Schule Adolf Hölzels konnte er die großzügige rhythmische Auswägung und Vereinfachung der Form, die Eigengesetzlichkeit der farbigen Komposition, die Leuchtkraft des Kolorits erproben. Im Atelier Hölzels lernte er gemeinsam mit Pellegrini, Brühlmann, Johannes Itten den um wenige Jahre älteren Schweizer Maler Otto Meyer-Amden kennen, mit dem ihn eine herzliche und künstlerisch-anregende Freundschaft verband. Mit der außerordentlich sensiblen und aufschlußreichen Monographie, die er dem Gedächtnis des Freundes schrieb (Johannespresse 1934 Zürich), schenkte er der Schweiz etwas Wesentliches: Ein einführendes und geschlossenes Bild dieses stillen und großen Schweizer Malers.

Die Bauhausjahre von 1921 bis 1929 in Weimar und später in Dessau

waren vielleicht die entscheidendsten und reichsten für Oskar Schlemmer, als er gemeinsam mit seinen Schülern seine neuen Ideen für Bühne, Bühnenfigur und Ballett realisieren konnte. In seiner Malerei und Plastik, ebenso wie bei der Neugestaltung des Theaters, geht er immer vom menschlichen Organismus aus. Er sucht zwischen dem Menschen und dem abstrakten Raum eine dynamische Beziehung herzustellen. In seinem « triadischen Ballett » erfindet er den « Tänzermenschen, der sowohl dem Gesetz des Körpers wie dem Gesetz des Raumes folgt ». Die Bühne « als Stätte zeitlichen Geschehens » ist ihm der ideale Spielplatz für die bewegte Form und Farbe. So reduziert er die komplizierte menschliche Körperlichkeit in wenige einfache Elemente, kaschiert Köpfe in Metallmasken, Leiber in Nickelpanzer, Frauenfiguren in gläserne Hüllen. Innerhalb der vielen neuen Erfindungen auf dem Gebiete der Bühnenfigur – man denke an die phantastischen Dadagehalten des Zürcher Cabaret Voltaire während des letzten Krieges, an die von Picasso entworfenen kubistischen Ballettfiguren zu Eric Saties « Parade » (1917), die zu Trägern der revolutionierenden Entdeckungen in der Malerei wurden – kann Schlemmers Ballett als originelle und einflußreiche Erfindung durchaus bestehen, da seine in neuartiges Material verummten Spielwesen primär plastisch gestaltet sind und ein eigenes Volumen und Raumpfinden vermitteln. Die ersten fragmentarischen Aufführungen dieser von drei Tänzern in drei Abteilungen (Scherz

– Fest – Mystik) dargestellten Tanzszenen reichen bis 1915 zurück. 1922 und 1923 folgten Gesamtaufführungen in Weimar und Dresden, 1929 im Basler Stadttheater. Die Malereien, Reliefs und Freiplastiken Schlemmers mit dem Grundthema: Organismus-Mechanismus, farbige und formale Vereinfachung bis auf ein beinahe klassisches Maß geläutert, sind durch ihre enge Verhältnis zur Architektur besonders bemerkenswert. Aufschlußreich erscheint uns, wie Schlemmer in den letzten Jahren einmal, auf seinen eigenen Weg rückblickend, resümiert: « Wir Überlebenden – er meint den letzten Weltkrieg – waren ahnungsvoll, und da das Eruptive und Ekstatische (Expressionismus) kein Dauerzustand sein kann, so mußten wir zwangsläufig als ‚Werkzeuge der Entwicklung‘ einem nächsten neuen Zustand aufgeschlossen sein. Dieser hieß: Ordnung und Gesetz, Maß, Form und Strenge. » Und als ob er die kommende dunkle Zeit ahnte, heißt es abschließend: « Wie aber, wenn das Schreckgespenst unserer Zeit, das Banale obsiegt, wenn der Wahn einer mißverstandenen Tradition und vermeintlichen Massenkunst die große Chance vereiteln, die dieser Zeit gegeben ist, und wenn es Schicksal ist, unabänderliches, daß jeder tiefer schürfende Künstler ein Verfemter sein muß, Rufer im Streit, aber ohne Echo, Prediger in der Wüste mit dem Stigma des Abtrünnigen solange, bis die Zeit seiner Sache oder seine Sache der Zeit entgegenreift? » Dieser Aufruf Oscar Schlemmers hieß: « Entscheidungsstunde ». Es war sein letzter öffentlicher Appell. C. G.-W.



Oskar Schlemmer, « Bekleidete und Unbekleidete in Architektur », Öl 1929. Sammlung R. Borst, Stuttgart