Vorbemerkung

Autor(en): **P.M.**

Objekttyp: **Preface**

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

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 7

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://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 besonders 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 enstammen. 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.*