

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: **30.06.2024**

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 Wohn-
haus mit dem Architekten durch-
sprachen, 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 ange-
tönt 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 ver-
sehen wird. Er wird dann sicherlich
keinen tief herabhängenden Beleuch-
tungskörper 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 Venti-
lationsanlage, seien es Röhrenschächte,
Lichtschalter oder Heizkörper, abge-
sehen davon, daß eben die Mauer in
ungeeignetem Material aufgebaut wurde
und der daraufliegende Verputz ge-
wöhnlich wieder abgeschlagen werden
mußte.

Und nun, verehrter Herr N., lassen Sie
sich nur nicht einschüchtern durch aller-
lei Einwände, die Ihnen wahrscheinlich
gemacht werden gegen Ihren Wunsch
nach Wandmalereien in einem Wohn-
haus. 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 klei-
nen Räumen die herrlichsten Wand-
malereien angebracht sind! Dem
Hauptraum, der den großartigen Fi-
gurenfries 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 empfin-
den, gleich der, die der Luzerner Schult-
heiß 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, Ge-
legenheit, mit dem Künstler, den Sie
für eine solche Arbeit schließlich wäh-
len, 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 immer-
hin auch alle Motive, die das Anmutig-
keitere betonen.

Daß ich für eine solche Wandmalerei
die Technik des *Fresco buono* vor-
schlage, wird Sie bei meiner Leiden-
schaft für dieselbe weiter nicht ver-
wundern. Sie bietet für die Ausführung
die weitgehendsten Möglichkeiten. Die
Hauptsache bleibt ja immer die, daß
ein Wandbild den Raum nicht 'tot-
schlägt'. Der Maler ist verpflichtet, auf
die vorhandenen Bauelemente Rück-
sicht zu nehmen.

Ich weiß, daß Sie auch an *Mosaik-*

arbeiten großen Gefallen haben, und
ich bin überzeugt, daß auch diese
Technik in einem Wohnhaus auf die
reizvollste Art verwendet werden kann.
Stets sieht man in den Hallen oder
Vorplätzen die Verwendung von Natur-
steinplatten oder von Kunststein oder
die viel mehr noch verwendeten 'Klin-
kersteine'. Warum könnte nun nicht
einmal ein solcher Boden aus Stein-
mosaik bestehen? Wollen Sie nicht ein-
mal diesen Versuch machen?

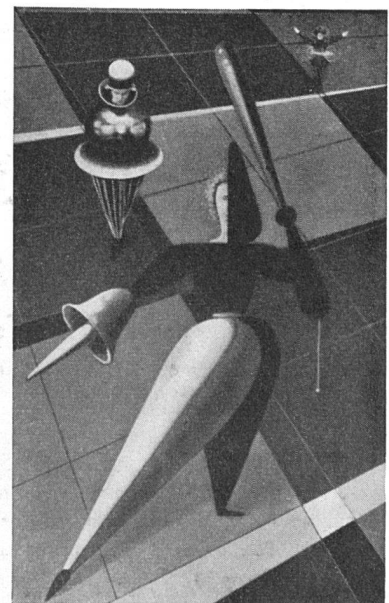
Wenn ich Sie nun in Ihrem Vorhaben
gestützt und bestärkt habe, so ist der
Zweck meines Schreibens erreicht, und
ich bin sicher, daß Sie an dem Resultat
Ihrer eigenen Initiative eine besondere
Freude haben werden. Und des Dankes
der Künstler dürfen Sie gewiß sein.

Ihr ergebener Karl Hügin.»

Oskar Schlemmer †

In die Reihe der Künstler, die in die-
sem 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 Mar-
coussis, Robert Delaunay, Sophie Täu-
ber-Arp starben in den letzten Jahren.
Verschiedene Persönlichkeiten, ver-
schiedene Intensitäten, aber doch
darin sich gleichend, daß sie seit Jahr-
zehnten 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.

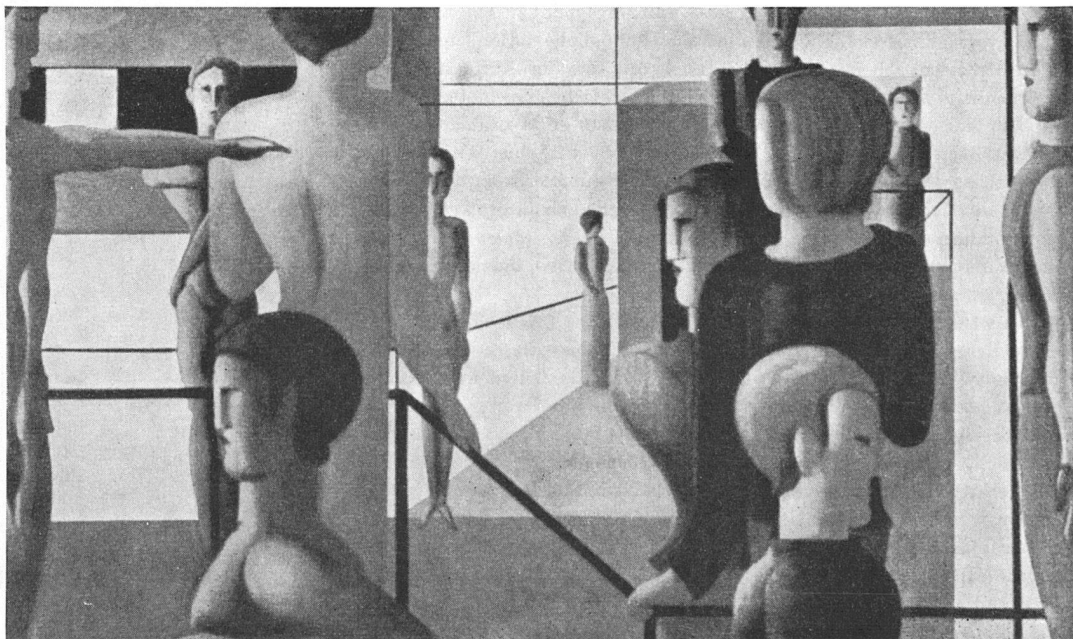
irrt arbeiteten. Der Welt neue geistige Dimensionen zu schenken, sie zu erweitern, zu vertiefen und zu befreien ist immer das Werk weniger gewesen, durch deren Tod empfindliche Lücken in der kulturellen Aktivität entstehen. Es sind jene Regionen, wo lebendige geistige Werte geprägt werden und von wo 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