

Karoline Hille

## Die Choreografie einer Utopie

### Oskar Schlemmer in der Staatsgalerie Stuttgart

Der Künstler Oskar Schlemmer hatte einen lebenslangen Plan. Er fasste ihn bereits als Student an der Stuttgarter Akademie in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, entwickelte ihn in den Jahren bis zum Kriegsende, verfolgte ihn in der Weimarer Republik konsequent weiter und trieb ihn als Mission sein Leben lang voran. Er wollte das eine, gültige und zentrale Werk schaffen, den einen »großen Stil«, der alles andere als Teil dieses großen Ganzen beinhaltete. Als alleiniges Thema dafür wählte er die menschliche Gestalt und schuf ein Menschenbild, das zeitlos, ja überzeitlich und zeitgebunden, sprich modern, zugleich sein sollte.

Dieser von Oskar Schlemmer erdachte und verbildlichte »Neue Mensch« kann jetzt in all seinen Facetten in einer von der Staatsgalerie Stuttgart ausgerichteten Retrospektive besichtigt werden. Das war naheliegend, denn in Stuttgart wurde der Künstler 1888 geboren, hier hat er von 1906 an mit kriegsbedingten Unterbrechungen bis 1918 studiert, hier befindet sich die größte Sammlung seiner Werke und das Schlemmer-Archiv, das seine Frau Tut Schlemmer 1969 dem Museum übergab. Und hier fand 1977 in der Staatsgalerie die bis dahin größte Gesamtausstellung statt. Es war dies allerdings nicht nur die erste, sondern zugleich die letzte Präsentation dieser Art bis heute. In den vergangenen Jahrzehnten gab es zwar kleinere Schauen zu einzelnen Werkaspekten, aber keinen großen Überblick mehr. Massive Erbstreitigkeiten und rigide Rechthandhabung der Erben verhinderten jegliche umfassende Museumspräsentation und damit fatalerweise auch die Kenntnis und Auseinandersetzung mit einem der interessantesten Künstler der klassischen Moder-

ne. Erst jetzt, 70 Jahre nach Schlemmers Tod ist mit dem Erlöschen der Urheberrechte die Begegnung wieder möglich, zumindest mit den Arbeiten aus öffentlichem und privatem Besitz. Große Werkteile, die heute den beiden nachgeborenen Erben gehören, waren dagegen nicht greifbar und wurden gar nicht erst angefragt.

Oskar Schlemmer, der große Unbekannte der Kunstgeschichte, macht es dem Betrachter noch heute nicht leicht. Wie schon in den Weimarer Jahren polarisiert er noch immer. Seine »Kunstfigur« erscheint den einen als zeitlos-gültige Metapher des neuen Menschen, den anderen als Maske, hinter der *Der Mensch als Maß aller Dinge* gähnt, wie es Benno Reifenberg, einer der seinerzeit maßgebenden Kunstkritiker, 1929 in der Frankfurter Zeitung formulierte. Denn nur »durch das menschliche Herz« führe der Weg zum wahren Menschenbild. Dieses »Herz« aber interessierte Oskar Schlemmer nicht. Genauso, wie er mit seinem Menschenbild die klassische Mitte suchte, den »großen Stil«, wie er es selbst nannte, stellte er das isolierte Einzelwerk gattungsübergreifend in den größeren Zusammenhang von Architektur oder Theater, verband es mit dem »neuen Bauen« und führte es als Maler, Zeichner und Bildhauer, Ballettschöpfer, Wandgestalter, Bühnen- und Kostümbildner zur Synthese, zu einer harmonischen Einheit, zum Gesamtkunstwerk. Damit entsprach er geradezu idealtypisch dem neuen, erweiterten Künstlerbegriff vom allumfassenden Gestalter.

Dieses Selbstverständnis Oskar Schlemmers im Einklang mit dem ganzheitlichen Baugedanken des 1919 gegründeten Bauhauses hat Walter Gropius wohl bewogen,

ihn 1921 als Meister nach Weimar zu be-  
rufen. Mehr als einmal in seiner langen  
Lehrtätigkeit ist er hier mit seiner gegen-  
ständlichen Malerei und dem Beharren auf  
der menschlichen Figur auf Unverständ-  
nis gestoßen und als konservativ ange-  
griffen worden. Aber in diesem Konflikt  
zwischen der freien Kunst und dem von  
der Schule propagierten Kunsthandwerk,  
sprich Design, in Verbindung mit dem  
»neuen Bauen« standen auch die anderen  
bildenden Bauhaus-Künstler. Immer wie-  
der hat Oskar Schlemmer deshalb die Ma-  
lerei aufgegeben und sich ganz auf die  
Lehre oder die Bühnenarbeit konzentriert.  
»Ich bin zu modern, um Bilder zu malen«,  
schrieb er 1925 in sein Tagebuch, behielt  
aber sein Credo vom Menschen »als Maß  
aller Dinge« und vom gegenständlich Fass-  
baren vor allem in hochreflektierten, an-  
spruchsvollen Texten fest im Blick.

Oskar Schlemmers alleiniges Thema,  
so wie er es bereits um 1913/14 andachte  
und wenig später malerisch fixierte, war  
die »letzte Form«, der von jeglichem Natu-  
ralismus befreite »große Stil«. Diese Form  
in möglicher Vollendung transportierte  
für ihn eine präzise »Idee«: die Utopie von  
einem »neuen«, klar denkenden und ra-  
tional handelnden Menschen, entstanden  
durch die Verschmelzung von abstrakter  
Darstellung und einer radikal vereinfach-  
ten figuralen Chiffre. Diese auf geometri-  
schen Grundformen basierende »Kunst-  
figur« stand als Sinnbild für den neuen  
Menschen und gab der neuen Kunst nach  
Schlemmers 1917 formulierter Überzeu-  
gung »erst die große Mission«, als de-  
ren Verkünder er sich als geistig voran-  
schreitender Künstler sah. Dabei müsse  
die Idee, wenn sie Bestand haben solle,  
immer ethisch und die Form ästhetisch fun-  
diert sein.

Der 1916 entwickelte lineare Figuren-  
typus prägte fortan Schlemmers anthro-  
pocentrisches Werk. Zunächst planime-  
trisch in die Fläche eingebunden, trat die  
Figur 1919 in den Reliefplastiken aus der

Fläche heraus und mit der Architektur  
in Verbindung, von wo aus sie 1920 den  
Raum eroberte, das heißt eine ebenso klar  
strukturierte, wie klassisch harmonische  
Welt betrat. Die Tradition der deutschen  
Kunst von Dürer über die Romantiker bis  
zu Hans von Marées und Lehmbrock stand  
Pate. Hier reihte sich Schlemmer ein, er  
wies dem deutschen Künstler eine ethi-  
sche Vorbildfunktion zu und propagierte  
das ganzheitliche Konzept vom Gesamt-  
kunstwerk.

Das war im Herbst 1919 in seiner Re-  
de zur Eröffnung der Stuttgarter »Herbst-  
schau neuer Kunst«, in der zahlreiche Wer-  
ke der von ihm kurz zuvor mitgegründeten  
Gruppe »Üecht« (altdeutsch für Morgen-  
dämmerung) ausgestellt  
waren. Im Zusammenhang  
mit seiner zu diesem Zeit-  
punkt längst entwickelten  
»Kunstfigur« in ihrer Syn-  
these von ethisch überzeitlicher Idee und  
ästhetischer Form im Gewand der Moder-  
ne zeigt diese Rede mitten in der revolu-  
tionären Nachkriegszeit, dass sich die wah-  
re Revolution für den Künstler allein im  
Geistig-Künstlerischen manifestierte. Die-  
se Haltung stand in diametralem Gegen-  
satz zu den avantgardistischen Aufbruch-  
bewegungen linker Künstler, etwa den Da-  
daisten, die die politische Revolution be-  
fürworteten, weil sie eine andere, neue Ge-  
sellschaftsordnung wollten und für dieses  
Ziel ihr neues, aus eben jenem neuen revo-  
lutionären Geist entwickeltes künstleris-  
ches Mittel, die Fotomontage, einsetzten.  
Der neue Mensch stand hier nicht am An-  
fang, sondern bestenfalls am Ende. Nur die  
Überzeugung von der wegweisenden Rol-  
le der künstlerischen Avantgarden teilten  
die Dadaisten mit Oskar Schlemmer.

Allen großen Utopien der Moderne  
wohnte in ihren Absolutheitsfantasien der  
Keim des Totalitären inne. Auch Oskar  
Schlemmers Vision vom mythisch über-  
höhten und ins Kosmische transzendenten  
»Neuen Menschen« war hiervon nicht ganz

### *Der Zauber des Triadischen Balletts*

gefeit. Als die Dadaisten Grosz und Heartfield, Hausmann und Schwitters längst emigriert waren, versuchte er noch immer verzweifelt, sich dagegen zu wehren, als Jude oder Kunstbolschewist diffamiert zu werden. Er konnte sehr lange nicht begreifen, dass sein »rein-künstlerisches« Menschenbild nicht in das »neue Deutschland« passte und diente es als »heroisches« den neuen Machthabern an. Seine letzten Bilder sind von depressiver Dunkelheit überzogen.

Etwas von dieser Ambivalenz des Werks spiegelt sich auch in der so verdienstvollen Ausstellung der Staatsgalerie. In der großen Ausstellungshalle steht der Besucher am Beginn des Parcours der berühmten »Bauhaustreppe« gegenüber, jenem Schlüsselwerk, entstanden 1932 als Reminiszenz an jene Jahre und ein zeitloses Symbol für den Aufstieg der Jugend dem Licht entgegen. Philipp Johnson erwarb es 1933 für das Museum of Modern Art in New York, und zwar direkt aus der Ausstellung des Künstlers im Württembergischen Kunstverein, kurz bevor sie von den Nazis geschlossen wurde.

Was für ein grandioser Auftakt, flankiert von dem faszinierenden Bildnis »Paracelsus. Der Gesetzgeber« und von der blau schimmernden »Frauengruppe«. Aber die Schau folgt in ihrer Inszenierung nicht der Einheit von Oskar Schlemmers Werk, sondern versammelt hier als separate Teilausstellung in geballter Wucht nur die freie Kunst. Noch nie wohl waren in einem Raum – aufgelockert nur durch einige Reliefs und Skulpturen – so viele Gemälde, Studien und Aquarelle zu sehen, die seine Vision vom »Neuen Menschen« in schier endloser Reihung in ungezählten Variationen vorführen, an deren Ende mancher

vielleicht die Leere hinter dem kanonisierten Typus zu spüren meint und sich mit Reifenberg fragt, wo denn der Mensch hingeraten sei.

Im ersten Stock des Museums verflüchtigt sich die Ermüdung, denn in lichten, großen Sälen tritt der Tänzer Mensch Oskar Schlemmer auf und präsentiert die muster- gültig restaurierten Figurinen des »Triadischen Balletts«, die in ihren leuchten- den Farben und fantasti- schen, »raumplastischen« *»Tänzerisch war sein Geist«* Kostümen nicht nur wie von einem anderen Stern erscheinen, sondern auch ein wenig komisch, wie sie da gemessenen Schrittes den Raum erkunden, wie gleich gegenüber in einem Film zu sehen ist. »Oskar Schlemmer war ein beschwingter Mensch. Tänzerisch war sein Geist«, so sah ihn der Bauhauskollege Georg Muche. Davon erzählen auch die zahlreichen Bühnenbilder und Kostümentwürfe. Die drei monumen- talen, von 1928 bis 1930 entstandenen, mehrteiligen Wandbild-Entwürfe für die Rotunde des Essener Folkwang-Museums mit dem ätherischen »Knabenbrunnen« von Georg Minne beschließen gemein- sam mit dem Wandbild für das Haus des Freundes Dieter Keller in Stuttgart-Vaihingen die Ausstellung. 1940 geschaf- fen, war es eines der letzten Werke Oskar Schlemmers. Drei Jahre vor seinem Tod verbildlichte der Künstler mit der »Fam- ilie« von Vater, Mutter und Kind, was über- haupt für ihn noch Bestand hatte in dieser finsternen Zeit.

*Oskar Schlemmer – Visionen einer neuen Welt, Staatsgalerie Stuttgart. Bis 6. April 2015. Katalog: Hirmer Verlag München, in der Ausstellung 29,90 €.*



**Karoline Hille**

ist Kunsthistorikerin und arbeitet als freie Publizistin und Kuratorin in Ludwigshafen am Rhein. 1994 promovierte sie über die Geschichte der Kunsthalle Mannheim in der Weimarer Republik. Bei DuMont erschien zuletzt die Biografie: *Gabriele Münter. Die Künstlerin mit der Zauberhand.*