

Susanne Schmid Im Warteraum der Zeit – Oskar Schlemmers Raum mit sieben Figuren

Unser eindrucksvolles Bild gehört zu einer kleinen Gruppe von Arbeiten, die Oskar Schlemmer als „Lebensskizzen“ bezeichnete. Damit ist etwas angedeutet, was im Œuvre Schlemmers einzigartig ist: der Bezug zu einer konkreten Lebenssituation und zu realen Menschen, nämlich zum Künstler selbst und seiner Familie. Wir werden zu Beobachtern einer Szenerie, die sich in der intimen Atmosphäre eines vertrauten häuslichen Umfelds abspielt, einer Genreszene. Doch die großformatige Studie „Raum mit sieben Figuren“ ist noch mehr als das.

Oskar Schlemmer bekam als einer der ersten deutschen Künstler die Diffamierungsmaßnahmen nationalsozialistischer Kulturpolitik zu spüren. Er sah sich als „Kunstbolschewist“ verunglimpft, sah seine Wandbilder in Weimar und Essen zerstört, seine Vision vom modernen Menschen in einer neuen spirituellen Gemeinschaft zunichte gemacht. Der Angriff auf seine Kunst war für den universal denkenden Schlemmer völlig unverständlich, galt doch sein ganzes künstlerisches Streben einem umfassend gültigen Menschenbild. Als Maler, Zeichner, Bildhauer, Bühnenbildner, Choreograf und Theoretiker stellte er unermüdlich Fragen nach dem Wesen des Menschen: Was ist der Mensch? Wo ist der Platz des modernen Menschen zwischen der sichtbaren und der metaphysischen Welt? Wie kann eine angemessene zeitgenössische Symbolform für den Menschen gefunden werden?

Der künstlerische Weg Oskar Schlemmers nahm seinen Anfang 1906 mit der Aufnahme eines Studiums der freien Malerei an der Stuttgarter Akademie der Bildenden

Künste. Während diverser Aufenthalte in Berlin zwischen 1910 und 1912 wurde der junge Künstler mit den verschiedenen Strömungen der europäischen Avantgarde konfrontiert. Insbesondere die Kunst Paul Cézannes und des Kubismus kam seiner Intention entgegen, alles Individuelle und Emotionale im Bild auszuschalten, erkennbar etwa in zwei frühen Selbstbildnissen, die er schlicht „Männlicher Kopf I“ und „Männlicher Kopf II“ nannte.

Nach der traumatischen Erfahrung des Ersten Weltkriegs wurden weite Künstlerkreise von einer allgemeinen Aufbruchstimmung und dem Wunsch nach einer reformierten, befreiten Gesellschaft erfasst. Mit seinem Anliegen, ein neues Bild des Menschen als physisches und zugleich geistiges Wesen zu erschaffen, stand Schlemmer daher ganz im Kontext seiner Zeit. Er entwickelte die Kunstfiguren der Gliederpuppe und der Figurine, die er im abstrahierten Tanz seines „Triadischen Balletts“ choreografisch in Szene setzte (Uraufführung 1922 im Stuttgarter Landestheater). Die Bühnenarbeit wurde auch essenzieller Bestandteil von Schlemmers jahrelanger Lehrtätigkeit am Bauhaus in Weimar und Dessau, galt doch die künstlerische Auseinandersetzung mit Körper, Raum und Bewegung als wichtiges Experimentierfeld für architektonische Aufgaben.



Los 12



Oskar Schlemmer mit seiner Familie vor seinem Meisterhaus in Dessau. Um 1927/28

Gegen Ende seiner Schaffenszeit als Bauhausmeister konzentrierte sich Oskar Schlemmer erneut auf die Malerei und erarbeitete komplexe, vielfigurige Kompositionen mit dem Höhepunkt der ikonischen „Bauhaustreppe“ (1932) – Hommage an das Dessauer Bauhaus, das im Sommer 1932 geschlossen wurde. Es folgten kurze Professuren an der Breslauer Staatlichen Akademie und den Vereinigten Staatsschulen in Berlin bis zur fristlosen Kündigung am 17. Mai 1933.

Fassungslos erlebte Oskar Schlemmer seine Verbannung aus dem Kunstleben und der Öffentlichkeit. Er zog sich zurück und begann erst 1935 wieder zu malen: dunkeltonige Ölpapiere, von der Farbe her aufgebaut, weniger von der Linie. 1937 erfolgten neue Tiefschläge: 65 seiner Werke wurden von den Nationalsozialisten beschlagnahmt, und die Münchner Schau „Entartete Kunst“ zeigte sechs Gemälde und sechs Papierarbeiten Schlemmers. Zeitgleich ermöglichte eine Erbschaft, dass die Familie Schlemmer – Oskar, seine Frau Tut und die drei Kinder Karin, Ute Jaïna und Tilman – in Sehringen bei Badenweiler im Südschwarzwald ein eigenes bescheidenes Haus errichten konnte: wohl Anlass für die lichtdurchflutete Darstellung des vorliegenden Interieurs.

Eine nur mit Schulter und Hinterkopf ins Bild ragende Rückenfigur suggeriert Nähe, verwehrt dem Betrachter jedoch den Zugang. Wir sind nicht zum Betreten des Raumes eingeladen. Denn es erwartet uns keine zufällig erfasste Alltagsszene. Es ist eine Inszenierung, in der die Protagonisten den ihnen zugedachten Platz einnehmen. Ins Zentrum setzt Schlemmer eine „Tischgesellschaft“ – ein Thema, das den Künstler seit Beginn der 1920er-Jahre immer wieder beschäftigt. Flankiert wird die Gruppe von zwei Frauengestalten: die eine in die Betrachtung eines Bildes (oder des eigenen Spiegelbildes) vertieft, die zweite statuenhaft antikisch anmutend und womöglich auf Giorgio de Chiricos „Beunruhigende Museen“ anspielend. Ihnen zugeordnet sind eine Lesende, im charakteristischen Freischwinger-Stuhl sitzend, sowie eine skizzenhaft angedeutete, eher kindliche Gestalt am rechten Bildrand. Welche Figur real ist, welche sinnbildhaft entrückt – Schlemmer lässt das offen. Ihnen allen widmet er eine Bühne mit Lichtregie und dem Einsatz von feierlichen Blautönen. Oskar Schlemmers Menschenbilder, so empfindsam und verletzlich sie auch geworden sind, setzen dem Blick in eine ungewisse Zukunft seinen unbelegten Traum von Maß und Harmonie entgegen.



Oskar Schlemmer. Frauenschule. 1930. Öl/Lwd (von Maur G 202)