

Universität für angewandte Kunst Wien

**Studienrichtung:** dex: Design, materielle Kultur und experimentelle Praxis (074)

LV: Das Bauhaus. Generator der Moderne und Mythos

Leiterin und BA-Beratung: Mag.phil. Dr.phil Bernadette Reinhold, Sen.Sc.

Bachelorarbeit

## **Oskar Schlemmer und das Bauhaus**

Die Entwicklung des Theater am Bauhaus durch Oskar Schlemmers Wirken

**Marlies Möderndorfer, BA MA**

Matrikelnummer: s0609343

Deinhartsteingasse 24/15  
1160 Wien  
marlies.moederndorfer@gmx.net

"Die Geschichte des Theaters ist die Geschichte des Gestaltwandels des Menschen: Der Mensch als Darsteller körperlicher und seelischer Geschehnisse im Wandel von Naivität und Reflexion, von Natürlichkeit und Künstlichkeit. Hilfsmittel der Gestaltverwandlung sind Form und Farbe, die Mittel des Malers und Plastikers. Der Schauplatz der Gestaltverwandlung ist das konstruktive Formgefüge des Raums und der Architektur, das Werk des Baumeisters. "  
(Oskar Schlemmer 1925).

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	5
2. Das Theater am Bauhaus in Weimar.....	5
2.1 Übersiedlung des Bauhaus nach Dessau.....	7
3. Biographie und Werdegang von Oskar Schlemmer.....	8
3.1 Kindheit und Ausbildungen 1888-1910.....	8
3.2 Die 1910er Jahre.....	8
3.3 Oskar Schlemmers Wirken am Bauhaus.....	10
3.3.1 Bauhaus-Ausstellung 1923.....	10
3.3.2 Wandgestaltung als transzendentales Moment des Baus.....	12
4. Das Triadische Ballett.....	13
4.1 Figurinen des Triadischen Balletts.....	14
4.2 Schlemmers Konzeption von Körper, Bewegung & Raum.....	16
4.3 Die Bühne.....	18
4.3.1 Der Tänzermensch.....	19
5. Der Mensch als Kunstfigur.....	21
6. Der Mensch: "Das Maß aller Dinge" .....	23
7. Conclusio.....	24
8. Anhang.....	25
8.1 Bibliographie.....	25
8.2 Filmographie.....	26
8.3 Internetquellen.....	26
8.4 Abbildungsverzeichnis.....	27
8.5 Bildnachweis.....	28
9. Postskript.....	29
Schlemmers Zeit nach dem Bauhaus.....	29
Lux Feinigers Beschreibungen des Gestentanz und Formentanz.....	31

## **Oskar Schlemmer und das Bauhaus**

Die Entwicklung des Theater am Bauhaus durch Oskar Schlemmers Wirken



Abb.1: Oskar Schlemmer (1931). Staatsgalerie Stuttgart.

## 1. Einleitung

Der Einfluss von Oskar Schlemmers künstlerischem Lebenswerk ist bis heute relevant für Performance und Theater. Das Multitalent Schlemmer beeinflusste Generationen von Künstler\_innen durch seine Auseinandersetzung mit den Themen Körper, Bewegung und Raum welche er auf der Bühne, in seinen Gemälden, Skulpturen und Figurinen umsetzte. Das Bauhaus als Kunstgewerbliche Hochschule als Nährboden zur Weiterentwicklung seiner Ideen bot die Möglichkeit zur Verwirklichung in zahlreichen Werken. Dieser Essay beschäftigt sich mit dem Werdegang von Oskar Schlemmer, seinen Werken und im Speziellen seinem Wirken am Bauhaus. Schlemmers Konzeption des Menschen als Maß aller Dinge und seine verfolgen einen technischen, mechanischen, aber auch soziologisch-idealtypischen Gedanken. Wie sich sein Entwurf einer sozial-ästhetischen Welt herauskristallisierte ist anhand seiner Werke und seines persönlichen Werdegangs habe ich auf den kommenden Seiten nachgezeichnet.

## 2. Das Theater am Bauhaus in Weimar

Die Theaterklasse am Bauhaus in Weimar war nicht von Beginn an Teil des Lehr- und Lernkonzepts der Hochschule. Sie wurde 1921 von Walter Gropius (1883-1969) eingerichtet, da dieser die Theater- und Bühnenarbeit als Möglichkeit betrachtete, die anderen Künste zusammenzuführen.<sup>1</sup> Für den Aufbau der Bühnenklasse holte er Lothar Schreyer (1886-1966) an das Bauhaus, welcher diese von 1921-1923 leitete.

Lothar Schreyer studierte Kunstgeschichte und Jura im Fachbereich literarisches und künstlerisches Miturheberrecht in Heidelberg. Nach Beenden seines Studiums arbeitete er von 1911 bis 1918 bei Emil Milan als Dramaturg und Regisseur am Schauspielhaus in Hamburg. Schreyer arbeitete 1914 mit Herwarth Walden, dem Inhaber der Zeitschrift "Der Sturm" zusammen und war Chefeditor der Zeitschrift zwischen 1916 und 1928. In Hamburg erarbeitete er seine ersten eigenen Stücke. Zu seinen frühen Werken zählen beispielsweise *Kindersterben* (1920), *Kreuzigung* (1920), oder das am Bauhaus entwickelte und nicht erfolgreiche *Mondspiel* (1923).<sup>2</sup>

Schreyers expressionistischer, lautmalerischer Zugang zum Theater<sup>3</sup> widersprach den Vorstellungen der Studierenden am Bauhaus. Sie lehnten sich kurz vor der Aufführung von *Mondspiel* 1923 gegen ihn auf und weigerten sich, das Stück zur Aufführung zu bringen. Daraufhin verließ Schreyer das Bauhaus. Er arbeitete nach dem Weggang aus Weimar als Lehrender am Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin bis

1 Bühnenwerkstatt. Bauhaus 100: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/lehre/werkstaetten/buehne/> [Zugriff: 14.4.2020].

2 Lothar Schreyer. Bauhaus 100: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/lothar-schreyer/> [Zugriff: 14.4.2020].

3 Kirchmann 1997, in: Louis 1997: 70f.

er 1924 als Gremienmitglied zur Gründung der Waldorfschule Berlin. Danach war er bis 1927 als zeitweiliger Leiter der Kunstscole *Der Weg* in Berlin tätig. Er verließ Berlin 1928 und arbeitete als Lektor und Schriftleiter an der Naseatischen Verlagsanstalt in Hamburg.

1933 konvertierte Schreyer zum Katholizismus und war während des Zweiten Weltkriegs Schriftsteller für den Caritas Verlag. Auch nach Kriegsende engagierte er sich für die Caritas und schrieb für den Herder Verlag.<sup>4</sup> Schreyer starb 1966 in Hamburg, wo er sich schließlich der Malerei widmete.<sup>5</sup>

Ab 1923, nachdem Schreyer das Bauhaus verlassen hatte, übernahm Oskar Schlemmer die Leitung der Bühnenklasse. Er brachte bereits Teile des *Triadischen Balletts* (1922), einem von ihm und zwei Tänzern der Stuttgarter Hofoper entwickelten Stück mit an das Bauhaus.<sup>6</sup> Das *Triadische Ballett* und *Mechanisches Kabarett* (1923), ein weiteres Stück von Schlemmer wurden bei am Staatstheater in Weimar aufgeführt. So erlangten Schlemmers Bühnenarbeiten Aufmerksamkeit bei den Besucher\_innen.<sup>7</sup>

Schlemmers Arbeit in der Bühnenklasse war zentral für das Bauhaus. Bei den Studierenden war Schlemmer als "Meister-Magier" bekannt.<sup>8</sup> Schlemmer, bisher Leiter der Werkstatt für Wandmalerei sowie für Holz- und Steinbildhauerei, baute die Bühnenabteilung als ihr neuer Leiter zu einem Theaterlaboratorium aus: Als Werkstatt zum Bauen von Masken, Elementen des Bühnenbildes und Requisiten diente die Bühnenklasse jetzt vor allem dem Studium der mechanischen, optischen und akustischen Gesetzmäßigkeiten der Bühnenarbeit. Das Verhältnis von Mensch und Raum stand dabei im Mittelpunkt. Das Literarische wurde dabei auf Verlangen von Schlemmer ausgespart. Er legte den Fokus auf Mechanisches, Lichteffekte und Tanz.<sup>9</sup>

Schlemmer sollte bis 1929 am Bauhaus bleiben und die Bühnenarbeit als seine zentrale Aufgabe betrachten, für die er selbst die Malerei, seine studierte Profession, immer wieder pausieren wird. Sein Verständnis von Theater und sein Herangehen an die Bühnenarbeit prägen bis heute dieses kreative Genre. Um seine Arbeitsweise im Bereich des Theaters und der Bühne nachvollziehen zu können und möglichen Einfluss auf nachfolgende Bühnenarbeit zu verdeutlichen, geht diese Arbeit der Frage auf den Grund:

**Wie entwickelte sich das Theater am Bauhaus ab 1923 unter Oskar Schlemmer und welchen Beitrag zum Verständnis von Theater und Bühne leistete Schlemmer durch sein Wirken?**

4 Lothar Schreyer. Bauhaus 100: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/lothar-schreyer/> [Zugriff: 14.4.2020].

5 Lothar Schreyer: <http://www.lothar-schreyer.com> [Zugriff: 14.4.2020].

6 Vgl. Müller 1994.

7 Vgl. Conzen 2014: 25f.

8 Gropius 1925: 87 in Wingler 1965.

9 Vgl. Lutz 2009.

## 2.1 Übersiedlung des Bauhaus nach Dessau

1925 übersiedelte das Bauhaus von Weimar nach Dessau. Der Grund dafür war die Landtagsübernahme durch die Nationalsozialisten und die Deutschnationalen in Weimar, welche das Bauhaus auflösten. Nach der Übersiedlung nach Dessau, übernahm Schlemmer auch dort die Bühnenklasse, die er als eigenständige Abteilung leitete.<sup>10</sup> Während in Weimar noch keine physische Bühne für die Theaterklasse vorhanden war, wurde in Dessau eine solche eingerichtet. Diese befindet sich prominent im Zentrum des Baus, zwischen dem Auditorium und der Mensa, was einen Zugang und die Öffnung der Bühne von beiden Seiten ermöglicht.<sup>11</sup> Trotz der großzügigen Integration der Bühne im neuen Bauhaus in Dessau, verfügte die Bühnenklasse über ein sehr geringes Budget. Schlemmer und seine Studierenden waren darauf angewiesen, für die Requisiten und das Bühnenbild betreffend Wege zu finden, ressourcensparend zu arbeiten. Beispielsweise bewegten die Studierenden während der Aufführungen die Elemente des Bühnenbilds sichtbar für das Publikum.<sup>12</sup>

In den Jahren zwischen 1925 und 1928 entwickelte Schlemmer mit der Bühnenklasse in Dessau die Gesten- und Formentänze. Wie bereits in seiner Anfangszeit am Bauhaus gab Schlemmer auch in Dessau die Malerei zugunsten der Bühnenarbeit für fast drei Jahre bis 1928 auf und geriet in eine weitere Phase der "Krise der Kunst". Er kam in der Reflexion auf eine neue Ablehnung der Malerei und schrieb in sein Tagebuch: "Diese Absage (an die Malerei) malen! Als letztes Bild ... Ich bin zu modern, um Bilder zu malen. Die Krise der Kunst hat mich erfasst ... Bühne! Musik! Meine Leidenschaft ... Hier kann ich neu sein, abstrakt, alles ... Hier ist nicht das Dilemma der Malerei, zurückzufallen in eine Kunstgattung, an die ich innerlich nicht mehr glaube."<sup>13</sup>

Schlemmer beschäftigte sich in dieser Zeit systematisch mit der Weiterentwicklung seines neuen Menschenbildes. Er reflektierte die Beziehung der Gesetze des Körpers und die Gesetze des Raumes. In *Der Mensch und Kunstfigur* (1925) und *Tänzerische Mathematik* (1925) propagierte er das Festhalten an Gegenständlichkeit, um damit das Metaphysische zu binden.<sup>14</sup> Er verfasste 1925 den grundlegenden Artikel *Mensch und Kunstfigur*, in welchem er den Anspruch allgemein gültiger Typisierung mittels Maskierung und Kostümierung formulierte. In seinen Dessauer Jahren entstanden auch seine zukunftsweisenden Bauhaustänze wie *Metalltanz* (1928), *Stäbetanz* und *Reifentanz* (1928), *Kulissentanz* (1928) und *Glastanz* (1929).<sup>15</sup>

Walter Gropius schrieb 1925: "Ich selbst war von Schlemmers Bühnenarbeit sehr beeindruckt, weil ich den Zauber der Umwandlung von Tänzern und Schauspielern in sich bewegende Architektur sehen und erleben konnte. Sein tiefgehendes Interesse und sein intuitives Verständnis für die Erscheinungsformen architektonischen Raumes entwickelten seine außergewöhnliche Begabung."<sup>16</sup>

10 Biographie Oskar Schlemmer: [https://www.wikizero.com/de/Oskar\\_Schlemmer](https://www.wikizero.com/de/Oskar_Schlemmer) [Zugriff: 14.4.2020].

11 Vgl. Lutz 2009.

12 Vgl. Blume 2007: 44f.

13 Schlemmer Tagebuch 13.7.1925, in: Conzen 2014: 29. (Ergänzungen durch die Autorin)

14 Vgl. Conzen 2014: 27f.

15 Biographie Oskar Schlemmer: [https://www.wikizero.com/de/Oskar\\_Schlemmer](https://www.wikizero.com/de/Oskar_Schlemmer) [Zugriff: 14.4.2020].

16 Gropius 1925: 90, in: Wingler 1965.

### 3. Biographie und Werdegang von Oskar Schlemmer

#### 3.1 Kindheit und Ausbildungen 1888-1910

Schlemmer wurde am 24. September 1888 in Stuttgart als jüngstes von sechs Kindern geboren. Sein Vater, ein Kaufmann, schrieb in seiner Freizeit Komödien, seine Mutter war Hausfrau. Schlemmer war ein sehr guter Schüler, musste jedoch nach dem Tod des Vaters 1902 die Schule verlassen<sup>17</sup> und ging von 1903 bis 1905 als kunstgewerblicher Zeichner bei einer Stuttgarter Firma in Ausbildung.

Ein Jahr nach Beendigung der Ausbildung ging er zuerst an die Kunstgewerbeschule und wurde nach einem Semester als Stipendiat an der Akademie der bildenden Künste in Stuttgart im Bereich Malerei aufgenommen.<sup>18</sup> Sein letztes Jahr in der Meisterklasse studierte er bei Friedrich von Keller. In seiner Studienzeit lernte er Willi Baumeister und Otto Meyer-Amden kennen und intensivierte die Freundschaft über die Jahre zwischen 1906 und 1910.<sup>19</sup>

#### 3.2 Die 1910er Jahre

Bei mehreren Aufenthalten in Berlin zwischen 1910 und 1912 setzte er sich mit dem Kubismus und dem "Blauen Reiter" auseinander. Er lernte Herwarth Walden kennen und verbrachte Zeit in der Galerie "Der Sturm". Dort wird er 1920 gemeinsam mit Willi Baumeister ausstellen.<sup>20</sup> 1912 kehrte er nach Stuttgart zurück und wurde Meisterschüler Adolf Hözlzels.<sup>21</sup> Nachdem er sich mit den verschiedenen Spielarten des Kubismus zwischen 1911 und 1913 auseinandersetzt und der tektonischen Gebautheit des Frühkubismus bis hin zum analytischen Kubismus experimentiert<sup>22</sup> wendet er sich 1913 der Synthese von "Einfachheit" und "Mystik" am figuralen Motiv zu. Zwei Selbstportraits aus der Zeit veranschaulichen die Verbindung der Objektivität der kubistischen Formensprache und dem Individualismus des Selbstbildnisses.<sup>23</sup>

1913 bis 1914 eröffnete und leitete er gemeinsam mit seinem Bruder den Neuen Kunstsalon am Neckartor. Dieser musste aufgrund der öffentlichen Kritik und negativen Presse aber bereits ein Jahr später wieder schließen. Zusammen mit Willi Baumeister und Hermann Stenner entstanden 1914 Wandbilder für die Haupthalle der Werkbund-Ausstellung in Köln.<sup>24</sup> Von 1914 bis 1918 leistete er Kriegsdienst. Durch verletzungsbedingte Lazaretaufenthalte, Rekonvaleszenz in der Heimatgarnison und einem Urlaub von November 1915 bis Januar 1916 kann er malen. Gemälde wie *Homo*, *Komposition auf Rosa* und *Bild K*

17 Biographie Oskar Schlemmer: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer> [Zugriff: 14.4.2020].

18 Vgl. Conzen 2014: 22, Oskar Schlemmer. Bauhaus 100:

[www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/oskar-schlemmer/](http://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/oskar-schlemmer/) [Zugriff: 14.4.2020].

19 Vgl. Conzen 2014.

20 Vgl. Conzen 2014: 22.

21 Oskar Schlemmer. Bauhaus 100: [www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/oskar-schlemmer/](http://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/oskar-schlemmer/) [Zugriff: 14.4.2020].

22 Vgl. Conzen 2014: 17.

23 Vlg. Conzen 2014: 17f.

24 Biographie Oskar Schlemmer: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer> [Zugriff: 14.4.2020].

entstehen in dieser Zeit und veranschaulichen seine Neigung zur Abstraktion.<sup>25</sup> 1916 arbeitet er die planimetrische Gestaltform in einer Reihe schematischer, menschlicher Figuren mit Achsenkreuzen und Diagonalen aus und nennt diese "Differenzierungsmenschen."<sup>26</sup>

1917 schrieb er in sein Tagebuch: "Neue Idee gibt der neuen Kunst erst die große Mission, die von ihr erwartet wird, nämlich Weltanschauung, Religion. Hierin muss sich der Künstler ganz besonders in dem Allgemeingefühl verankern, oder so: die Idee muss ethisch, die From kann ästhetisch sein."<sup>27</sup> In den letzten Kriegsjahren arbeitet Schlemmer als Kartograf und Flugbildauswerter im Elsass und kann ertragreich malen und ausstellen.<sup>28</sup>

1919 engagierte sich Schlemmer als Studierendenvertreter an der Akademie in Stuttgart und war unter anderem aktiv, als es um die Berufung von Paul Klee als Nachfolger von Adolf Hözel ging. Hierfür gründete Schlemmer mit einigen Kolleg\_innen die "Üecht Gruppe", eine Studierendenverbindung, die sich für Klee einsetzte. Die Gruppe scheiterte allerdings aufgrund der konservativen Mitglieder in der Berufungskommission.<sup>29</sup>

Am 3. Mai 1919 erhält er wie viele andere Kolleg\_innen in Stuttgart das Gründungsmanifest des Bauhauses von Walter Gropius zugeschickt. Daraufhin ergibt sich ein Briefwechsel mit Gropius. Bei einem Besuch am Bauhaus gemeinsam mit Willi Baumeister im Sommer 1920 folgte schließlich das Stellenangebot von Walter Gropius in der Bildhauerei-Werkstatt.<sup>30</sup> Im Herbst vor Antritt der Stelle am Bauhaus heiratet Schlemmer Helena Tutein, von Freund\_innen und Bekannten "Tut" gerufen. Beide ziehen nach Weimar. Tut und Oskar werden gemeinsam drei Kinder haben.<sup>31</sup>

---

25 Biographie Oskar Schlemmer: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer> [Zugriff: 14.4.2020].

26 Vgl. Conzen 2014: 18-23.

27 Oskar Schlemmer Tagebuch 1917, in: Ina Conzen 2014: 18.

28 Vgl. Conzen 2014: 18.

29 Vgl. Conzen 2014: 18ff, Biographie Oskar Schlemmer: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer> [Zugriff: 14.4.2020].

30 Vlg. Conzen 2014.

31 Vgl. Biographie Oskar Schlemmer: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer> [Zugriff: 14.4.2020].

### 3.3 Oskar Schlemmers Wirken am Bauhaus

Schlemmer arbeitete ab 1921 in der Holz- und Steinbildhauerei und leitete die Wandmalerei-Klasse.<sup>32</sup> Die Anstellung kam nach der Korrespondenz mit Gropius also nicht überraschend. In einer Rede von Schlemmer am 25. Oktober 1919 wurden die geteilten Sichtweisen von Schlemmer und der Idee des Bauhauses deutlich: Schlemmer war auf der Suche nach einem neuen Menschen, jedoch fehlte für diesen Menschen der geeignete Raum.<sup>33</sup>

Die Erfahrung des Raums ist bereits seit seiner Auseinandersetzung mit dem Kubismus in der Malerei und spätestens seit Schlemmers ersten Entwürfen für das *Triadische Ballett* 1914 zentrales Thema. Raum ist hier einerseits architektonisch - in der Erfahrung des gebauten Raums - andererseits konzeptionell - in der Beziehung zwischen Mensch und Raum, zu verstehen. Am Bauhaus kann er dieses Interesse weiter verfolgen und schöpft aus dem Austausch mit seinen Studierenden und Kolleg\_innen. Er arbeitet im Bauhaus in unterschiedlichen Werkstätten und an verschiedenen Projekten gemeinsam mit Johannes Itten, Lyonel Feininger, Gerhard Marcks, Paul Klee, Georg Muche, Wassily Kandinski und Lazlo Moholy-Nagy neben der Leitung der Wandmalerei und der Bildhauerei in unterschiedlichen Werkstätten und gibt Aktzeichenkurse.<sup>34</sup> Er half interimistisch in der Metallwerkstatt aus.<sup>35</sup> Bereits vor Antritt der Stelle am Bauhaus 1920 entstanden erste Figurinen für das *Triadische Ballett*, das 1922 in Stuttgart erstmalig aufgeführt wurde.<sup>36</sup>

Er übernahm die Bühnenklasse in Weimar 1923 nach dem Abgang von Lothar Schreyer.<sup>37</sup> Sein Beitrag am Bauhaus war weitreichend, jedoch übte er auch Kritik am Lehrkonzept von Walter Gropius. Beispielsweise war Schlemmer von Beginn seiner Arbeit am Bauhaus irritiert, dass es im Bauhaus, wo es um das Bauen ging, keine Architekturklasse gab.<sup>38</sup>

#### 3.3.1 Bauhaus-Ausstellung 1923

Die erste Bauhaus-Ausstellung war von großer Bedeutung für die Reputation der neuen Hochschule für Kunst- und Kunsthandwerk. Alle Werkstätten sollten hierfür einen Beitrag liefern und waren in die Planungen einbezogen. Für diese erste Bauhaus-Ausstellung wurde das *Haus am Horn* errichtet.

32 Vgl. Gropius 1925, in: Wiegler 1065: 87; vlg. Conzen 2014: 22-27.

33 Conzen 2014: 21.

34 Bühnenwerkstatt. Bauhaus 100: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/lehre/werkstaetten/buehne/> [Zugriff: 14.4.2020].

35 Conzen 2014: 23ff; <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/oskar-schlemmer/> [Zugriff: 14.4.2020].

36 Vgl. Biographie Oskar Schlemmer: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer> [Zugriff: 14.4.2020].

37 Bühnenwerkstatt. Bauhaus 100: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/lehre/werkstaetten/buehne/> [Zugriff: 14.4.2020].

38 Vgl. Conzen 2014: 24f.

Schlemmer leistete einen vielseitigen Beitrag zur Ausstellung. Er gestaltete das Bauhaus-Logo, verfasste ein durchaus kritisch betrachtetes Manifest, beteiligte sich in unterschiedlichen Werkstätten an der Planung und Ausführung von Ausstellungsstücken und entwarf einen Gesamtplan für die Wandgestaltung des Werkstattgebäudes in Weimar, dessen Ausführung als "markantestes Beispiel einer Einheit der Künste am Bau" gezeigt wurde.<sup>39</sup> Das *Triadische Ballett* und das "Mechanische Kabarett" wurden im Staatstheater in Weimar öffentlich aufgeführt und Schlemmer verfasste ein Manifest zur Ausstellung,<sup>40</sup> was wiederum seine zentrale Rolle innerhalb des Bauhauses spiegelt.

Das Manifest zur Bauhaus-Ausstellung beinhaltete Schlemmers Vorstellungen einer neuen Kunst und eines neuen Menschen, in dem er von einer "entgötterten Welt" schreibt, der "Volksbewusstsein, Ethik, Religion" fehle. Im Manifest war beispielsweise zu lesen: "Der Mensch, die menschliche Figur. Von ihm ist gesagt, dass er das Maß aller Dinge sei". Architektur ist edelste Messkunst, verbündet euch."<sup>41</sup> Deutschland, als "Land der Mitte", falle laut Schlemmer die Aufgabe zu, alles Positive zu vereinen und nach der Katastrophe des Krieges obliege es dem Bauhaus, in diesem Sinne "die Kathedrale des Sozialismus" zu errichten.<sup>42</sup> Einige Jahre später schreibt Schlemmer, dass er unter "Sozialismus" ein ethisches Prinzip verstehe, eine überparteiliche Haltung und dass er mit seinem Manifest falsch verstanden wurde. Obwohl Schlemmer wiederholt betonte, dass mit der "nationalen Stoßrichtung", wie es im Manifest festgehalten wurde, nicht nationalistischen Haltungen zustimme, erntete er Kritik von Paul Klee und El Lissitzky.

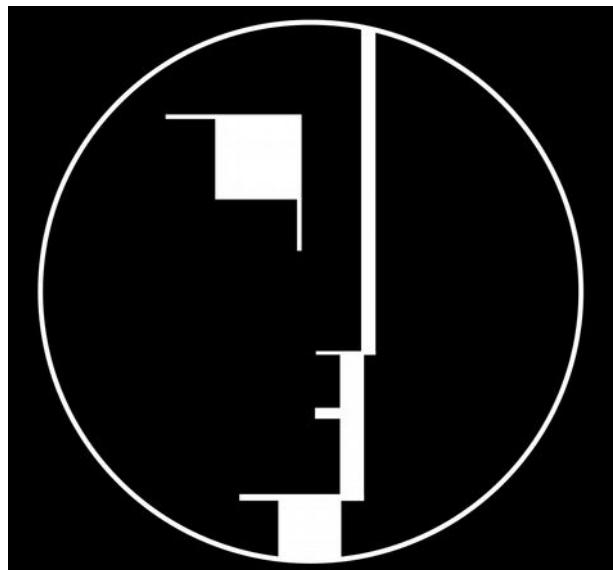


Abb. 2: Bauhaus-Logo Schlemmer 1923.

39 Vgl. Conzen 2014: 24; Schlemmer 1923, in: Wingler 2002: 340-343.

40 Schlemmer 1923 Manifest aus dem Werbeblatt Die erste Bauhaus-Ausstellung in Weimar. Juli-Sept. 1923.

41 Schlemmer 1923, in: Wingler 2002: 340-343.

42 Vlg. Conzen 2014: 24.

### 3.3.2 Wandgestaltung als transzendentales Moment des Baus

Für das Verständnis des Raumes und die Beziehung zwischen Mensch und Raum wie sie Schlemmer erdachte, ist es sinnvoll einen Blick auf seine Konzeption der Wandgestaltung zu werfen. Nicht nur waren Schlemmers Vorstellungen zur Architektur und dem Bau anfangs nicht kongruent mit dem Slogan des Bauhauses "form follows function", er integrierte auch die metaphysische Ebene, die geistige Ebene des Menschen in diese Vorstellungen.

In seinen Reden und Schriften aus den ersten Jahren im Bauhaus geht seine relativierte Haltung gegenüber dem Bauhausstil "form follows function" hervor, in denen er immer wieder die Gestaltung eines Hauses als transzendentale Notwendigkeit für die geistige Entfaltung des neuen Menschen und der metaphysischen Komponenten dieser Architektur betonte. Ihm ist es zu verdanken, dass neben dem funktional-nützlichen Aspekt die metaphysische Komponente des Baus bei der Bauhaus-Ausstellung 1923 eigens formuliert wurde: "Das weitgesteckte Ziel des Bauhauses schließt den metaphysischen Bau nicht aus, der über die Schönheit des Zweckvollen hinaus als wahres Gesamtkunstwerk die Verwirklichung einer abstrakten monumentalen Schönheit erstrebt."<sup>43</sup>

1923 skizzierte Schlemmer seine Vorstellungen zum Lichthaus, als transparentes Haus mit Glaswänden und der Bedeutung der Wandgestaltung in einem "Bauhaus". Die Wandgestaltung wurde "zum Symbol, das die Idee des Monumentalen, des ethischen Inhalts und nationaler Bedeutung in sich vereint."<sup>44</sup>

Nach 1923 stand die metaphysische Ebene des Baus für Schlemmer nicht mehr in der Art im Zentrum und er propagierte fortan den Slogan: "Kunst und Technik - eine neue Einheit."<sup>45</sup>

Zu Schlemmers Wandmalerei schrieb Gropius: "Mit großem Einfühlungsvermögen spürte er Richtung und Dynamik eines gegebenen Raumes und machte ihn zum festen Bestandteil der Komposition seines Wandgemäldes - wie z.B. im Bauhaus-Gebäude in Weimar. Seine Wandgemälde sind die einzigen mir bekannten unserer Zeit, die eine vollkommene Verschmelzung und Einheit mit der Architektur zustande bringen."<sup>46</sup>

43 Schlemmer im Werbeblatt zur Ausstellung 1923 - Die Bauhauswoche 1923, in: Conzen 2014: 25.

44 Droste 2009: 215.

45 Vgl. Conzen 2014: 20-24.

46 Gropius 1925: 90, in: Wiegler 1965.

## 4. Das Triadische Ballett

Das *Triadische Ballett* ist ein von Schlemmer und Mitwirkenden choreographiertes Tanzstück, das für variierende Musikbegleitung geschrieben wurde. Im Zentrum des *Triadischen Balletts* stehen geometrische Formen, der Raum sowie der Körper und die Bewegungen der Tänzer\_innen<sup>47</sup>. Schlemmer begann das Stück ab 1912 mithilfe des Tänzer\_innenpaars der Stuttgarter Hofoper Albert Burger und Elsa Hötzels zu entwerfen. 1916 wurden bei einer Benefizveranstaltung erste Fragmente des Balletts in Stuttgart aufgeführt.<sup>48</sup> 1922 wird das von Schlemmer ans Bauhaus mitgebrachte Stück dort gemeinsam mit Studierenden weiter entwickelt. Das *Triadische Ballett* ist ein reduziertes Tanztheater ohne Sprechrollen und Lautmalerei und wurde am Staatstheater in Stuttgart uraufgeführt.<sup>49</sup>

Der Name "Triadisches Ballett" nimmt Bezug auf die Dreiheit (trias) der Ordnung der Tänze auf den Ebenen der Choreographie, des physischen Raums, der Dimensionen des Raums, der geometrischen Grundformen und der Grundfarben:<sup>50</sup>

Kostüm – Bewegung – Musik  
Raum – Form – Farbe  
Höhe – Breite – Tiefe  
Rot – Gelb – Blau

Das Stück besteht aus zwölf Tänzen und ist in drei Teile gegliedert: dem Raumtanz, ihm ist die Farbe Gelb zugeordnet, dem Formentanz mit der Farbe Rosa und dem Gestentanz, dem die Farbe Schwarz zugeordnet ist. Der Grad der Abstraktion ermöglicht dem Publikum den Fokus der Erfahrung selbst zu wählen. Das Stück verläuft nicht entlang einer Narration, sondern ist durch das visuelle Raumerleben im Zusammenhang der Komplexität von Form, Farben und Bewegung - dem architektonischen Raum, geometrischen Kostümen, Bewegungsabläufen und der menschlichen Figur zu verstehen.<sup>51</sup>

Das *Triadische Ballett* ist als Abwenden von Naturalismus und avantgardistischem Ausdruckstanz zu verstehen. Es weißt Parallelen zu Picassos kubistisch umkleideten Figurinen im Ballett *Parade* (1917) auf. Als literarische Vorbilder für die Figuren im "Triadischen Ballett" dienten mehr die Kronzeugen aus beispielsweise E. T. H. Hoffmanns Erzählungen z. B. die Olimpia im Sandmann oder Heinrich Kleists Schrift über das Marionettentheater.<sup>52</sup>

Schlemmer selbst äußert sich folgendermaßen zum Inhalt und zu Rezeptionsmöglichkeiten des Stücks: "Das Triadische Ballett, das mit dem Heiteren kokettiert, ohne der Groteske zu verfallen, das Konventionelle streift, ohne mit dessen Niederungen zu buhlen, zuletzt Entmaterialisierung der Körper erstrebt, ohne sich okkultisch zu sanieren, soll die Anfänge zeigen, daraus sich ein deutsches Ballett entwickeln könnte, das in

47 Vgl. Blume 2008.

48 Vlg. Conzen 2014: 22.

49 Aufführungen Triadisches Ballett: [http://bauhaus76.rssing.com/chan-15867978/all\\_p3.html#item54](http://bauhaus76.rssing.com/chan-15867978/all_p3.html#item54) [Zugriff: 14.4.2020].

50 Vgl. Blume 2008, Schepers 1985.

51 Vgl. Blume, Zimmermann 1997.

52 Vgl. Conzen 2014: 27.

Stil und Eigenart so verankert wäre, um sich gegenüber vielleicht bewundernswerten, doch wesensfremden Analogien zu behaupten (schwedisches, russisches Ballett)."<sup>53</sup>

Das *Triadische Ballett* wurde ab 1923 regelmäßig auf verschiedenen Bühnen in Deutschland und Frankreich aufgeführt. Eine Neuauflage des "Triadischen Balletts" mit Orgelmusik von Hindemith erfolgte ab 1926 in mehreren deutschen Städten. Die Aufführungen machten Schlemmer international bekannt. Es folgten Einladungen zu Aufführungen in Paris und New York.<sup>54</sup>



Abb. 3: Kostüme für das Triadische Ballett. Fotografie 1922. Berlin.

## 4.1 Figurinen des Triadischen Balletts

Mithilfe eigens entworfenen Figurinen in welchen die Tänzer\_innen auftreten, veranschaulicht Schlemmer die Dimensionen und die Geometrie des Raums, sowie der menschlichen Figur. Die Figurinen schränken die Bewegungsfreiheit der Tänzer\_innen in einer Weise ein, sodass diese sich nicht mehr frei der mechanischen Gesetze des Körpers entsprechend bewegen können und sind so neuen Gesetzen der Bewegung verpflichtet. Dies ermöglicht den Tänzer\_innen ihren Körper, das Bewegungsspiel und den Raum in einer neuen Weise zu erfahren.<sup>55</sup> Durch die Umkleidung des Körpers mit "elementar-mathematischen Formgebilden" wird der Mensch zur Kunstfigur, die sich wie eine Marionette typenhaft mechanistisch bewegt und auf diese Weise mit dem Raum in eine genau choreographierte Beziehung tritt.<sup>56</sup>

53 Oskar Schlemmer 1922.

54 Oskar Schlemmer: [https://www.wikizero.com/de/Oskar\\_Schlemmer](https://www.wikizero.com/de/Oskar_Schlemmer) [Zugriff: 14.4.2020].

55 Vgl. Blume 2008.

56 Vgl. Conzen 2014: 27, Zimmermann 2007.

Die Möglichkeiten des "Tänzermenschen", der sich im Raum bewegt werden unterstützt durch Figurinen, welche Schlemmer vier Kategorien zuordnet:<sup>57</sup>

**Figurinen mit kubischen Formen**, die den umgebenden kubischen Raum auf die menschlichen Körperformen übertragen: Kopf, Leib, Arme und Beine in räumlich-kubische Gebilde verwandeln und eine Kunstfigur im Sinne "Wandelnder Architektur" erzeugen.

**Figurinen, welche die Funktionsgesetze des menschlichen Körpers** durch eine Typisierung der Körperformen in Beziehung zum Raum bringen und die Kunstfigur Gliederpuppe erzeugen.

**Figurinen, welche die Bewegungsgesetze** der Rotation, Richtung, Durchschneidung des Raums mithilfe des menschlichen Körpers verdeutlichen. Kreisel, Schnecke, Spirale und Scheibe sind die Formen, die einen technischen Organismus darstellen.

**Figurinen zur Symbolisierung der Glieder des Körpers** als metaphysische Ausdrucksformen. Dazu zählen die Sternform der gespreizten Hand, die umgelegte Acht der verschlungenen Arme oder die Kreuzform von Wirbelsäule und Schulterpartie. Ferner zählt Schlemmer den Doppelkopf, Vielgliedrigkeit, Teilung und Aufhebung von Formen zur Darstellung der Entmaterialisierung dazu.<sup>58</sup>

Das Tanzstück, welches Schlemmer in Kooperation mit Elsa Hötzl und Albert Burger und später seinen Studierenden am Bauhaus entwickelte, baut auf der Idee des Außer-Kraft-Setzens der menschlichen Bewegungsmöglichkeiten in Kombination mit dem Erschaffen einer neuen Geometrie, verstärkt durch die Kostüme auf. Die Idee dazu beruht einerseits auf Schlemmers Beschäftigung mit dem Kubismus und dem Blauen Reiter, und trug im Laufe seiner Entwicklung und den Aufführungen maßgeblich zu Schlemmers Raumkonzeption bei.

---

57 Schlemmer 1925: 16f.

58 Schlemmer 1925, in: Winkler 1965: 16f.

## 4.2 Schlemmers Konzeption von Körper, Bewegung & Raum

Walter Gropius formulierte Schlemmers künstlerische Programmatik/Thematik folgendermaßen: "Die charakteristischste künstlerische Qualität in Oskar Schlemmers Werk ist seine Deutung des Raumes. In seiner Malerei wie in seiner Bühnenarbeit für Ballett und Theater zeigt sich deutlich, dass er den Raum nicht nur mit bloßem Sehvermögen, sondern mit dem ganzen Körper, mit dem Tastgefühl des Tänzers und des Schauspielers erlebte. Er verwandelte seine Beobachtungen der sich im Raum bewegenden menschlichen Figur in die abstrakte Sprache der Geometrie oder Mechanik."<sup>59</sup>

Schlemmer versteht den Raum und die Bewegung des Menschen als mathematischen Gesetzmäßigkeiten unterworfen. Die Bühne ist ein Lern- und Erfahrungsraum des Theatralischen. Um die Gesetze des Raums zu begreifen, so Schlemmer, "werden wir den leeren Bühnenraum betrachten und durch lineare Aufteilung gliedern, um ihn zu begreifen. Wir teilen die quadratische Bodenfläche in Mitte und die entsprechenden Achsen, in Diagonale und Kreis und gewinnen eine Bodengeometrie, deren Verfolgung durch die Bewegung des Menschen das Elementare des Raums eindeutig veranschaulicht. Durch gespannte Seile, die die Ecken des Raumkubus Verbinden, ersteht der Raummittelpunkt und die Diagonalen teilen ihn stereometrisch, durch beliebig viele solcher Luftlinien entsteht ein räumlich-lineares Gespinst, das den sich darin bewegenden Menschen entscheidend beeinflusst."<sup>60</sup>

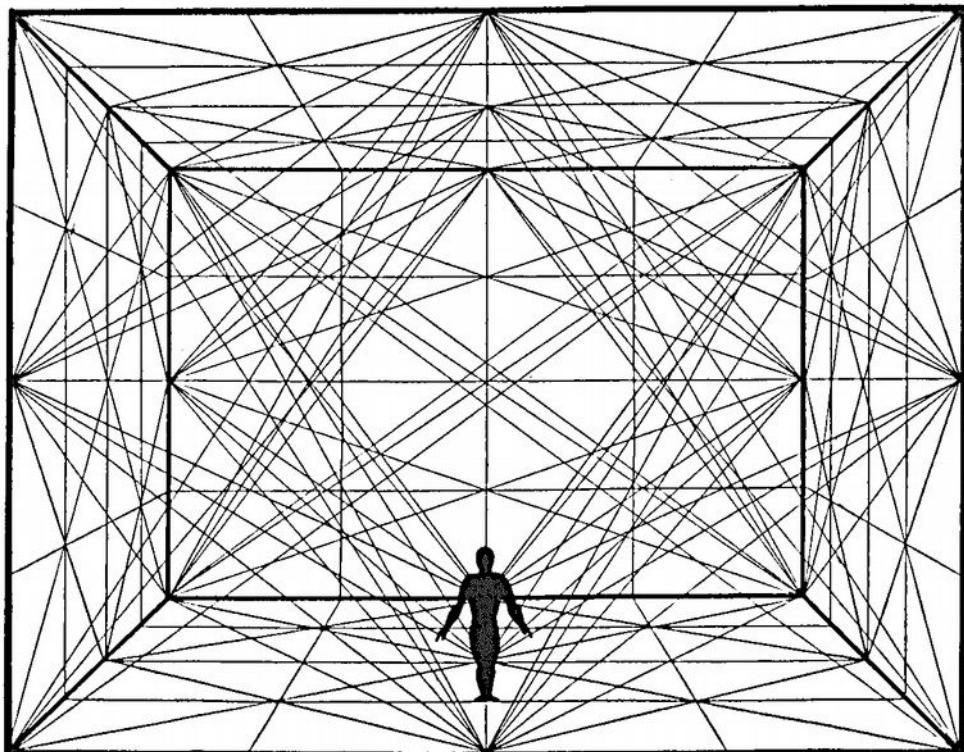


Abb. 4: Raumliniennetz. Oskar Schlemmer 1925.

59 Gropius 1925: 88, in: Wingler 1965.

60 Schlemmer 1925: 10f.

"Der Organismus Mensch steht in dem kubischen, abstrakten Raum der Bühne. Mensch und Raum sind dabei gesetzerfüllt.<sup>61</sup> In all diese Gesetze unsichtbar verwoben ist der Tänzermensch. Er folgt sowohl den Gesetzen des Körpers, als dem Gesetz des Raums; er folgt sowohl dem Gefühl seiner selbst wie dem Gefühl von Raum."<sup>62</sup>

Die Gesetze des Raums unterliegen planimetrischen und stereometrischen Beziehungen die als unsichtbares Liniennetz zu verstehen sind und bei Schlemmer so dargestellt werden. Ebenso unterliegt der Körper Gesetzen in Form einer Mechanik, einer dem menschlichen Körper innewohnenden Mathematik. Schlemmer spricht in diesem Zusammenhang von einer Geometrie der Leibesübungen, Rhythmik und Gymnastik. Der Mensch schafft Ausgleich durch Bewegung, die im Wesen mechanisch ist, aber vom Verstand gesteuert wird.

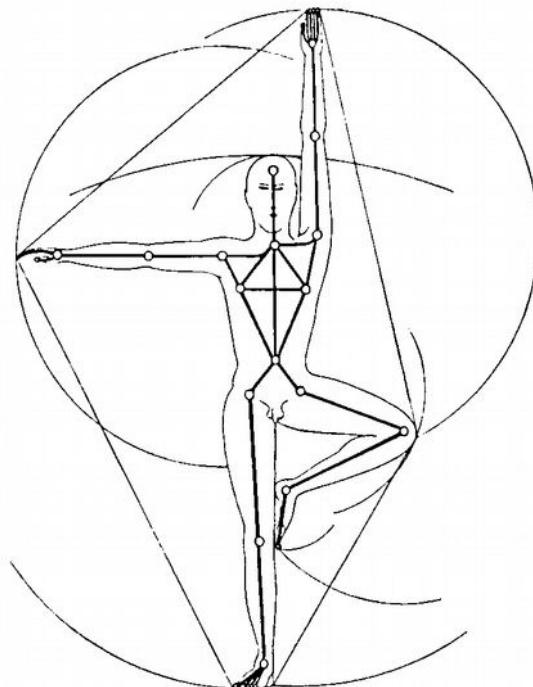


Abb. 5: Bewegungsradien des Menschen. Oskar Schlemmer 1925.

Den Gesetzen des Körpers liegen Herzschlag, Blutlauf, Atmung, Hirn- und Nerventätigkeit zugrunde. "Sind diese bestimmend, so ist das Zentrum der Mensch, dessen Bewegungen und Ausstrahlungen einen imaginären Raum schaffen. Der kubisch-abstrakte Raum ist dann nur das horizontal-vertikale Gerüst dieses Fluidums. Diese Bewegungen sind organisch und gefühlsbestimmt. Es sind die seelischen Affekte, die in dem großen Schauspieler und den Massenszenen der großen Tragödie zum Ausdruck gelangen."<sup>63</sup>

61 Schlemmer 1925 bzw. Wingler 1965: 13.

62 Vgl. Schlemmer 1925, in: Wingler 1965: 15; Conzen 2014: 27.

63 Schlemmer 1925, in: Wingler 1965: 15.

## 4.3 Die Bühne

Die Figur bzw. der Mensch steht im Zentrum der Bühnenarbeit. Inwieweit der Mensch zur Kunstdfigur des Theaterspiels wird, hängt dabei vom Grad der Anpassung des Bühnenraums an den Menschen, oder die Anpassung des Menschen an den Bühnenraum ab: Bei der Bühnenarbeit wird auf der naturillusionistischen Bühne der abstrakte Raum in Rücksicht auf den natürlichen Menschen diesem angepasst und "in Natur oder deren Illusion rückverwandelt. Auf der abstrakten Bühne wird der natürliche Mensch in Rücksicht auf den abstrakten Raum diesem gemäß umgebildet.<sup>64</sup>

Die Bedeutung der Bühne für die Erfahrung von Raum und Architektur drückt Schlemmer 1925 in einem Vortrag über die Theaterklasse des Bauhauses folgendermaßen aus: "Wird der enge Bühnenraum gar gesprengt und der Begriff Raum auf den Bau überhaupt übertragen (und nicht nur auf den Innenbau, sondern auf die Gesamtarchitektur — ein Gedanke, der angesichts des Bauhausneubaus besonders faszinierend ist — so könnte der Begriff Raumbühne in wohl kaum gekannter Weise demonstriert werden."<sup>65</sup>

Er dachte auch das Konzept der vollständig mechanischen Bühne gemeinsam mit seinen Schüler\_innen weiter und kam auf den Punkt, dass es eine Geldfrage und eine Frage des Effekts ist, diese umzusetzen.<sup>66</sup>

---

64 Vgl. Schlemmer 1925, in: Wingler 1965: 13.

65 Schlemmer 1925: 9.

66 Schlemmer 1928: 10; Xanti Schawinski entwarf dazu eine Skizze; siehe hierfür Blume 2008: 44-47.

#### 4.3.1 Der Tänzermensch

Das Ausloten der Beziehung Figur-Raum bzw. Bewegungsfigur-Raum mithilfe verschiedener Tanzprojekte begleitet Schlemmer während der gesamten Zeit am Bauhaus.<sup>67</sup> 1925 schreibt er: "Der Tänzermensch ist sich der Gesetze des Körpers ebenso bewusst, wie der Gesetze des Raumes und er folgt dem Gefühl seiner selbst, wie auch des Raumes."<sup>68</sup> Durch die Bewusstheit über die Gegebenheiten, kann sich der Tänzermensch über diese hinwegsetzen.

Der Tänzermensch ist sozusagen ein "Edeltyp" des Theaters<sup>69</sup> und obwohl für Schlemmer die Vereinigung von Körper, Stimme, Geste und Bewegung Vervollkommnung auf der Bühne darstellen, vermag der Tänzermensch Inhalte ohne Sprache zu vermitteln: "... wo das Wort verstummt, wo allein der Körper spricht und dessen Spiel zur Schau getragen wird - als Tänzer - ist er frei und der Gesetzgeber seiner Selbst."<sup>70</sup> Schlemmer schlüpft selbst immer wieder in die Rolle des Tänzers, beispielsweise in die des *Abstrakten* oder *Tänzer türkisch*, beides Figuren im *Triadischen Ballett*.

Immer wieder während seiner Zeit am Bauhaus pausierte Schlemmer die Malerei und konzentrierte sich vollständig auf die Bühnenarbeit. Nach einer längeren Pause malt er 1922/23 *Tänzerin (Die Geste)*<sup>71</sup> und *Tänzer*<sup>72</sup>. Dies sind Schlüsselwerke in der Betrachtung, drücken sie nicht die Erfahrungen des Raumes durch das Tanzen und die Bühnenarbeit aus.<sup>73</sup> Die beiden Gemälde *Tänzerin (Die Geste)* und *Tänzer* reflektieren die durch Tanz und Bühnenarbeit gemachten räumlichen Erfahrungen und loten die Interaktion zwischen Mensch und Umwelt, Körper und Raum exemplarisch aus.<sup>74</sup>

1925 ist Schlemmer am Höhepunkt der Suche nach der Synthese und letztgültigen Form im Ausdruck mit klassischer Ausgewogenheit seiner Malerei: *Konzentrische Gruppe* (1925)<sup>75</sup> zeigt eine axial platzierte, plastisch modellierte Figurengruppe. Anstatt der perspektivisch konstruierten Raumflucht werden die Figuren in der Bildmitte von einer orthogonalen Flächenstruktur gehalten, die durch ein kleines leuchtendes Rechteck, in dem eine weitere Gestalt erscheint, mystisch geweitet. Schlemmer orientiert sich hier an Mondrians puristischen Gleichnissen einer universellen Harmonie, die aus dem Verhältnis von horizontalen und vertikalen Linien besteht und ergänzt diese um die ins Zentrum des Gemäldes gestellten "Kunstfiguren", dem "Maß aller Dinge".<sup>76</sup>

67 Vgl. Schepers 1988 Ausstellungskatalog Düsseldorf 1994, in: Conzen 2014: 27.

68 Vgl. Schlemmer 1925, in: Wingler 1965: 15.

69 Schlemmer 1925, in: Wingler 1965: 10.

70 Vgl. Schlemmer 1925, in: Wingler 1965:10.

71 Siehe Abb. 6, S. 20.

72 Siehe Abb. 7, S. 20.

73 Conzen 2014: 27.

74 Vgl. Conzen 2014: 27f.

75 Siehe Abb. 8, S. 22.

76 Conzen 2014: 29.



Abb. 6: Tänzerin (Die Geste), Schlemmer 1922/23.

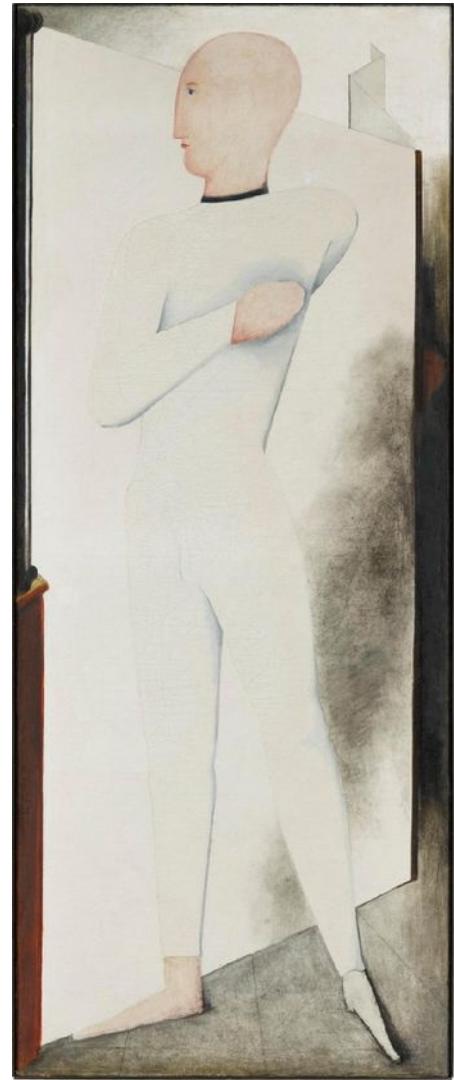


Abb. 7: Tänzer, Schlemmer 1922/23.

## 5. Der Mensch als Kunstfigur

Schlemmer entwickelte die Idee des Tänzermenschen in den Jahren am Bauhaus weiter zur *Kunstfigur*. Diese vereint Tanz, Kostüm und Musik.<sup>77</sup> Die *Kunstfigur* verfolgt "das Bestreben, den Menschen aus seiner Gebundenheit zu lösen und seine Bewegungsfreiheit über das natürliche Maß zu steigern", wie dies in der Akrobatik der Fall ist. "Die *Kunstfigur* erlaubt jegliche Bewegung, jegliche Lage in beliebiger Zeitdauer, sie erlaubt. Sie ist ein bildkünstlerisches Mittel und veranschaulicht die verschiedenartigen Größenverhältnisse der Figuren: Bedeutende groß, Unbedeutende klein.<sup>78</sup> Schlemmers Vorstellungen über die *Kunstfigur* sind geprägt durch den technischen Fortschritt der 1920er Jahre, die zunehmende Mechanisierung in der Industrialisierung, die Erfahrungen des Ersten Weltkrieges, den Fortschritt in Medizin und Chirurgie, sowie wissenschaftliche Erkenntnisse.<sup>79</sup> Schlemmer prägte den Begriff *Kunstfigur*, der in der Gegenwart so selbstverständlich verwendet wird.<sup>80</sup> Gropius war nicht nur von der vermittelten Raumerfahrung durch das *Triadische Ballett* fasziniert, sondern auch von Schlemmers Charakteren, die im Stück erscheinen: "Seine Figuren und Formen sind allein aus seiner geistigen Erfindungskraft entstanden, und sie symbolisieren die ewigen Typen menschlicher Charaktere in ihren verschiedenartigen Stimmungen, heiter oder düster, fröhlich oder ernst.<sup>81</sup>

"Das Erscheinen der menschlichen Gestalt als Ereignis wahrnehmen und erkennen, dass sie im Moment da sie Teil der Bühne geworden (ist), ein sozusagen "raumbehextes" Wesen ist. Jede Geste und Bewegung wird mit automatischer Sicherheit in die Sphäre des Bedeutsamen gerückt. Die menschliche Gestalt also der Akteur, nackt oder mit weißem Trikot uniformierend bekleidet, steht im Raum, vor sich die auf jede Regung und Aktion gespannten, aufnahmebereiten Zuschauer - hinter sich die sichere Rückendeckung Wand, zu beiden Seiten die Zu- und Abgänge: Es ist die Situation, die sich instinktiv jeder schafft, der sich z.B. aus einer Gruppe mehrerer Schaulustiger löst, um ihnen etwas vorzumachen, es ist die Situation, die den Guckkasten erzeugte, und ist, wenn man so will, Ursprung alles Theatralischen."<sup>82</sup>

"Kostüm und Maske unterstützen die Erscheinung oder verändern sie, bringen das Wesen zum Ausdruck oder Täuschen über dasselbe, verstärken seine organische oder mechanische Gesetzmäßigkeit oder heben sie auf."<sup>83</sup>

77 Vgl. Oskar Schlemmer. Bauhaus 100: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/oskar-schlemmer/> [Zugriff: 14.4.2020].

78 Schlemmer 1925: 18f, in: Wingler 1965.

79 Vgl. Schlemmer 1925: 18, in: Wingler 1965.

80 Vgl. Gräf 2015: Oskar Schlemmer. Menschenbilder. ARTE.

81 Gropius 1925: 88, in: Wingler 1965.

82 Vlg. Schlemmer 1925: 11.

83 Schlemmer 1925, in: Wingler 1965: 15.



Abb. 8: Konzentrische Gruppe, Schlemmer, 1925.

## 6. Der Mensch: *Das Maß aller Dinge*

Das Menschenbild, das Schlemmer vor Augen hatte entspringt einer zwar entzauberten (säkularisierten) Moderne, mit der eine neue Spiritualität durch verschiedene Lebensreformbewegungen nach dem Ersten Weltkrieg, Sport und anderer körperliche Praxis, voranschreitender Technisierung und Industrialisierung, Erkenntnisse in der Mathematik und den Wissenschaften einhergehen. "Schlemmer dachte eine sowohl säkulare als auch spirituelle Moderne, die Mathematik und Metaphysik, rationale Konstruktion und Intuition, technischen Fortschritt und kosmische Zeitlosigkeit harmonisch verbindet."<sup>84</sup> In dieser Moderne bewegt sich der rational-denkende, ruhende und friedliche Mensch.

Das *neue Leben* sei ein *modernes Welt- und Lebensgefühl*. Schlemmer versteht den Menschen als kosmisches Wesen. Sein körperliches Ideal gründet er jedoch nicht nur an kunsthistorischen Prototypen, er integriert die Vorstellungen der Lebensreformbewegungen nach der Jahrhundertwende, die *Leibesertüchtigung* als integralen Bestandteil des Alltagslebens. Dies entspricht einem körperlichen Gegenentwurf zur Industrialisierung und Mechanisierung der Welt.<sup>85</sup> Conzen lässt offen, inwieweit Johannes Itten und seiner Mazdaznan-Praxis, die Vorstellungen von Schlemmer geprägt hat.

Der Mensch steht bei Schlemmer im Zentrum des Interesses als *das Maß aller Dinge*. Auf der Bühne ist: "der Mensch das wesentlichste Element... Er wird es auch sein und bleiben, solange die Bühne lebt, er ist gegenüber der rationalistisch bestimmten räum-, form- und Farbenwelt das Gefäß des unbewussten, unmittelbaren, transzendentalen Organismus aus Fleisch und Blut, sowohl als ein maß- und zeitbedingtes Phänomen."<sup>86</sup>

Seine Vision war der "Neue Mensch" in funktionaler Architektur lebend, klar denkend und handelnde Mensch einer Moderne, die friedlich und geordnet sein sollte. So vielseitig Schlemmers künstlerisches Schaffen in Hinsicht auf die verwendeten Medien war, so hielt er in der Themensetzung fast Zeit seines Lebens am Menschen als *Maß aller Dinge* als Sujet fest.<sup>87</sup>

In seinen Jahren am Bauhaus entwickelte Schlemmer seine Vorstellungen zu einem neuen Menschenbild weiter: Seine Idee des *Neuen Menschen* war eine Kombination naturwissenschaftlicher, philosophischer und psychologischer Betrachtungen des Menschen, den er in seinen Zeichnungen und seiner Malerei bereits in den 1910er Jahren als kanonischen Typus entwickelte und den er um schematisiertes figürliches Zeichnen erweiterte. Ab 1928 hielt er am Bauhaus einen Kurs mit dem Titel *Der Mensch*.<sup>88</sup>

---

84 Conzen 2014: 15.

85 Vgl. Conzen 2014: 29.

86 Schlemmer 1928: 10. (Schreibweise laut Originalzitat)

87 vgl. Conzen 2014: 15.

88 Oskar Schlemmer. Bauhaus 100: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/oskar-schlemmer/> [Zugriff: 14.4.2020].

## 7. Conclusio

Schlemmer versuchte als Maler, Bildhauer, Zeichner, Grafiker, Wandgestalter, Bühnenbildner, Choreograph, Lehrer, Kunsthistoriker und Schriftsteller in einem unablässigen Ringen die gültige Symbolform zu finden. "Er verfolgte die Vision eines neuen, in funktionaler Architektur lebenden, klar denkenden und klar handelnden Menschen, in einer Moderne, die nie wieder in kriegerischem Chaos versinken sollte. Der Mensch als Maß aller Dinge war für ihn formelhaft typisiert, dargestellt im Profil."<sup>89</sup>

Er war nicht nur ein inspirierender Leiter der Theaterklasse am Bauhaus, der mit spielerischer Neugierde die Gegebenheiten des Raums und Möglichkeiten der menschlichen Bewegung und Präsenz auch durch das Übernehmen einzelner Rollen im *Triadischen Ballett* erkundete, er übersetzte seine Raumerfahrungen auch in seine Malerei.<sup>90</sup>

Mit seinen Werken und durch seine Forschung leistete er einen weitreichenden Beitrag zum Verständnis von Raum, der die zweckmäßigen Vorstellungsgrenzen des Bauhauses zugunsten eines neuen Menschen und dessen transzentaler Anwesenheit in Frage stellt. Auch wenn sich Schlemmer gegen Mitte der 1920er Jahre immer mehr den formalen Vorstellungen seiner Bauhaus-Kolleg\_innen anpasste, vertrat er weiterhin die These, der Mensch sei das Maß aller Dinge, als organisches, metaphysisches wie mathematisches und mechanisches Wesen und präge den Raum. Der Raum soll dem Menschen in funktionaler und ästhetischer Weise dienen und Architektur, Malerei und Plastik verschmelzen.

Im *Triadischen Ballett* vereinigt Oskar Schlemmer seine Konzeption des Tänzermenschen bzw. der Kunstfigur und dessen Beziehung zum Raum. Mithilfe der Figurinen stellt er die Gesetze des Raumes und des Körpers zur Disposition und lotet diese neu aus. Der Bewegungsspielraum des Menschen wird durch die Figurinen verändert, eingeschränkt. Der Raum wird durch die geometrischen Figurinen und Farbkombinationen neu erfahrbar gemacht.

Walter Gropius brachte 1925 die zentralen Aspekte des Schaffens von Oskar Schlemmer zum Ausdruck. Er schrieb: "Das Ziel seiner schöpferischen Bemühungen war es, *Visionen in Bewegung* zu untersuchen, um eine neue Raumkonzeption zu finden. Ganz und gar unbeeinflusst von konventionellen Methoden, unternahm er mit der Neugierde eines Wissenschafters immer neue Experimente. Um die Möglichkeiten visueller Darstellung zu bereichern, verwandte er neue Materialien und neue Hilfsmittel bei seiner Arbeit. Ursprünglich war er ein abstrakter Künstler und eine innere Triebfeder veranlasste ihn, in viele Gebiete des künstlerischen Entwurfs einzudringen: Typographie, Plakatkunst, Fotografie, Film, Theater."<sup>91</sup>

89 Vgl. Conzen 2014: 15ff; Gräf 2015: Oskar Schlemmer.

90 Gropius 1925: 89f, in: Wingler 1965.

91 Gropius 1925: 90, in: Wingler 1965.

## 8. Anhang

### 8.1 Bibliographie

**Blume, Torsten/Duhm, Burghard (Hg.) 2008:** Bauhaus. Bühne. Dessau. Szenenwechsel. Berlin.

**Bothe, Rolf v. et al. (Hg.) 1994:** Das frühe Bauhaus und Johannes Itten. Ostfildern-Ruit.

**Conzen, Ina 2014:** Oskar Schlemmer. Visionen einer neuen Welt. Staatsgalerie Stuttgart. Hirmer Verlag. Stuttgart.

**Droste, Magdalena/Bauhaus-Archiv [Hg.] 2019:** Bauhaus : 1919-1933 Erweiterte Neuausgabe. Taschen. Köln.

**Gropius, Walter 1925:** Nachwort. Die Aufgaben der Bühne im Bauhaus. In: Wingler, Hans Maria 1965: Bauhaus Bühne. Oskar Schlemmer, Laszlo Moholy-Nagy, Farkas Molnar (org. 1926). Kupferberg. Mainz und Berlin. S 87-92.

**Hildebrandt, Hans, [Hg.], 1952:** Oskar Schlemmer 1888-1943. Prestel. München.

**Kirchmann, Kay 1997:** Bühnenkonzepte der Moderne. Aspekte der Theater- und Tanzformen zur Zeit Oskar Schlemmers. In: Louis, Eleonora [Hg.] & Schlemmer, Oskar 1997: Oskar Schlemmer - Tanz, Theater, Bühne : Vortragsreihe zur Ausstellung. Ritter. Klagenfurt. Kunsthalle Wien.

**Kuchling, Heimo, 1969:** Der Mensch : Unterricht am Bauhaus ; nachgelassene Aufzeichnungen. F Kupferberg Verlag. Mainz.

**Louis, Eleonora [Hg.] 1997:** Oskar Schlemmer - Tanz, Theater, Bühne : Vortragsreihe zur Ausstellung. Ritter. Klagenfurt. Kunsthalle Wien.

**Lutz, Cosima 2009:** Theater und Tanz, begriffen als Geometrie. In: Welt online. 21.7.2009. Axel Springer SE.

**Müller, Maria 1994:** Oskar Schlemmer - Tanz, Theater, Bühne : Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1994 ; Kunsthalle Wien 1994 - 1995 ; Sprengel-Museum Hannover 1995. Hatje. Stuttgart.

**Wingler, Hans Maria 1965:** Bauhaus Bühne. Oskar Schlemmer, Laszlo Moholy-Nagy, Farkas Molnar (org. 1926). Kupferberg. Mainz und Berlin.

**Schlemmer, Oskar 1928.** Die Bauhausbühne. (Das) Werk, 15(1), S.8.

**Schlemmer, Oskar 1923:** Werbeblatt Die Ausstellung 1923 - Die Bauhauswoche 1923. In: **Conzen, Ina 2014:** Oskar Schlemmer. Visionen einer neuen Welt. Staatsgalerie Stuttgart. Hirmer Verlag. Stuttgart. S. 25.

**Schlemmer, Oskar 1926:** die bühne im bauhaus, in: bauhaus 1 sowie (1927): bühne, in: bauhaus 3.

**Schlemmer, Oskar/Schlemmer, Tut 1977:** Oskar Schlemmer, Briefe und Tagebücher. Hattie. Stuttgart.

**Stiftung Bauhaus Dessau, 2011.** Bauhaus : die Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau.

**Vogelsang, Bernd 1994:** Lothar Schreyer und das Scheitern der Weimarer Bauhausbühne, in: Bothe, Rolf v. et al. (Hg.): Das frühe Bauhaus und Johannes Itten. Ostfildern-Ruit. S. 321–363.

**von Maur, Karin 2007:** Schlemmer, Oskar Alfred Victor. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 23. Duncker & Humblot. Berlin. S. 59–61. (Digitalisiert: <https://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00019558/images/index.html?id=00019558&seite=80&fip=193.174.98.30&nativeno=&groesser=150%25>. 29.12.2019)

**Wingler 2002 bzw. Schlemmer, O. 1923:** Gestaltungsprinzipien bei der malerisch-plastischen Ausgestaltung des Werkstattgebäudes des Staatlichen Bauhauses. In: Westheim, Paul 1923: Das Kunstblatt. 7. Jg. Heft 11/12 1923. S. 340–343

**Wick, Rainer K. 2009:** Bauhaus : Kunst und Pädagogik 1. Aufl. Athena. Oberhausen.

**Wünsche, Konrad 1989:** Bauhaus : Versuche, das Leben zu ordnen. Wagenbach. Berlin.

**Zimmermann, Friederike 2007:** "Mensch und Kunstfigur" : Oskar Schlemmers intermediale Programmatik 1. Aufl. Rombach. Freiburg/Wien.

## 8.2 Filmographie

**Blume, Torsten, [Hg.] et al., 2014:** Bühne und Tanz - Ludwig Hirschfeld-Mack, Wassily Kandinsky, Kurt Schmidt, Lothar Schreyer: begleitend zur Ausstellung "Mensch - Raum - Maschine. Bühnenexperimente am Bauhaus" vom 5. Dezember 2013 bis 21. April 2014 am Bauhaus Dessau.

**Graef, Nicola 2015:** Oskar Schlemmer, Menschenbilder ARTE: <https://www.youtube.com/watch?v=Qr8u7QHffQs>

**Hasting & Hastings 1996:** Mensch und Kunstfigur - Oskar Schlemmer und die Bauhausbühne. Film.

**Bayrisches Staatsopernballett 2016:** Triadisches Ballett. [https://www.youtube.com/watch?v=eUobt\\_t9LZ0&list=RDh5\\_YydG3zjk&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=eUobt_t9LZ0&list=RDh5_YydG3zjk&index=4)

Triadisches Ballett 3. Teil. Schwarz: Spirale: [https://www.youtube.com/watch?v=Z3M21tYbQQM&list=RDh5\\_YydG3zjk&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=Z3M21tYbQQM&list=RDh5_YydG3zjk&index=3) Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=ECLQKh9FFL8>

## 8.3 Internetquellen

### Oskar Schlemmer. 1923-1929 Meister am Bauhaus. Bauhaus 100:

URL 1: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/oskar-schlemmer/> [Zugriff: 14.4.2020].

### Die Bühnenwerkstatt am Bauhaus 1921-1929. Bauhaus 100:

URL 2: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/lehre/werkstaetten/buehne/> [Zugriff: 14.4.2020].

### Lothar Schreyer. 1921-1923 Meister am Bauhaus. Bauhaus 100:

URL 3: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/lothar-schreyer/> [Zugriff: 14.4.2020].

### Biographie Lothar Schreyer (1886-1966):

URL 4: <http://www.lothar-schreyer.com> [Zugriff: 14.4.2020].

### Biographie Oskar Schlemmer (1888-1943):

URL 5: [https://www.wikizero.com/de/Oskar\\_Schlemmer](https://www.wikizero.com/de/Oskar_Schlemmer) [Zugriff: 14.4.2020].

### Ausstellung: Mensch-Raum-Maschine 9.12.2013:

URL 6: [http://bauhaus76.rssing.com/chan-15867978/all\\_p3.html#item54](http://bauhaus76.rssing.com/chan-15867978/all_p3.html#item54) [Zugriff: 14.4.2020].

### Biographie Oskar Schlemmer (1888-1943):

URL 7: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer> [Zugriff: 14.4.2020].

## 8.4 Abbildungsverzeichnis

**Abb. 1:** Oskar Schlemmer. 1977. Fotografie 1931. S. 4.

**Abb. 2:** Bauhaus-Logo. Oskar Schlemmer. 1923. S. 11.

**Abb. 3:** Kostüme für das *Triadische Ballett*. Fotografie 1922. S. 14.

**Abb. 4:** Raumliniennetz. Oskar Schlemmer 1925. S. 16.

**Abb. 5:** Bewegungsradien des Menschen. Oskar Schlemmer 1925. S. 17.

**Abb. 6:** Tänzerin (*Die Geste*), Oskar Schlemmer 1922/23. S. 20

**Abb. 7:** Tänzer. Oskar Schlemmer 1922. Staatsgalerie Stuttgart. S. 20

**Abb. 8:** Konzentrische Gruppe. Oskar Schlemmer 1925. [Zugriff: 14.4.2020]. S. 22

## 8.5 Bildnachweis

**Abb. 1:** Oskar Schlemmer. Fotografie 1931. (Fotograf unbekannt) Staatsgalerie Stuttgart:  
<https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.oskar-schlemmer-schlemmers-weg-zum-triadischen-ballett.13695cee-7822-4fdc-aca8-8b53bf88e7f5.html> [Zugriff: 14.4.2020].

**Abb. 2:** *Bauhaus-Logo*. Oskar Schlemmer. 1923: <https://www.wikizero.com/de/Datei:Bauhaus-Signet.svg> [Zugriff: 14.4.2020].

**Abb. 3:** *Kostüme für das Triadische Ballett*. Originalaufnahme 1922. Berlin. R. Weston. London. 1996:  
Imagedatenbank UAK: <https://base.uni-ak.ac.at/image/collection/152/>. [Zugriff: 14.4.2020].

**Abb. 4:** *Raumliniennetz*. Oskar Schlemmer 1925. In Wingler 1965: 13.

**Abb. 5:** *Bewegungsradien des Menschen*. Oskar Schlemmer 1925. In: Wingler 1965: 14

**Abb. 6:** *Tänzerin (Die Geste)*. Oskar Schlemmer 1922/23. Imagedatenbank UAK:  
<https://base.uni-ak.ac.at/image/collection/152/>. [Zugriff: 14.4.2020].

**Abb. 7:** *Tänzer*. Oskar Schlemmer 1922. Staatsgalerie Stuttgart.  
<https://www.staatsgalerie.de/g/sammlung/sammlung-digital/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/8859EE564CCE20AB79EFFC8467A940CB.html>. [Zugriff: 14.4.2020].

**Abb. 8:** *Konzentrische Gruppe*. Oskar Schlemmer 1925. [Zugriff: 14.4.2020].

## 9. Postskript

### Schlemmers Zeit nach dem Bauhaus

Nachdem Schlemmer das Bauhaus im Juli 1929 verlassen hat, wird er an die staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe nach Breslau berufen.<sup>92</sup> Im gleichen Jahr gibt er Ausstellungen in Köln und Darmstadt. Die Galerie Flechtheim in Berlin veranstaltet eine Einzelausstellung von Schlemmer, die auch in Krefeld und Zürich gezeigt wird. Die Akademie in Breslau wird 1932 durch eine Notverordnung der NSDAP geschlossen und Schlemmer wird an die vereinigten Staatsschulen für Kunst und Kunstgewerbe nach Berlin gerufen.<sup>93</sup> 1932 entsteht auch Schlemmers berühmtestes Gemälde *Die Bauhaustreppe*, die er an einen US-amerikanischen Juristen verkauft, der das Bild an das Museum of Modern Arts in New York weiter schenkt.<sup>94</sup>

Die Zeit nach dem Bauhaus ist geprägt von den politischen Umbrüchen in Deutschland, mit dem erstarken der Nationalsozialisten auf regionaler und Bundesebene. Ende der 1920er Jahre war der repressive Einfluss auf Landesebene bereits in jenen Bundesländern zu spüren, wo die Parteien in den Landesregierungen führten. Ab den 1930er Jahren wird Bundesweit der repressive Druck auch in der Kunstszenen tragend. Schlemmers Arbeit wird durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten und ab 1938 dem Krieg stark beeinflusst.

1930 werden Schlemmers Wandgestaltung im Werkstattgebäude in Weimar von der NSDAP auf Geheiß des thüringischen Staatsministers für Inneres und Volksbildung Wilhelm Frick zerstört.<sup>95</sup> 1933 wird Goebbels zum Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda ernannt. Daraufhin wird Schlemmers erste große Retrospektive in Stuttgart kurz vor der Eröffnung vom NS-Regime geschlossen. Schlemmer und einige Kollegen werden auf einem NS-Plakat als "destruktive, marxistisch-jüdische Elemente" diffamiert.<sup>96</sup> Schlemmer wird im Mai des Jahres gekündigt. Sein Freund und ehemaliger Studienkollege Otto Meyer-Amden verstirbt und Schlemmer reist in die Schweiz um seinen Nachlass zu ordnen. Im darauf folgenden Jahr verfasst Schlemmer eine Biografie über Meyer-Amden. Die Familie zieht nach Eichberg in Süddeutschland.<sup>97</sup> Die 1930 fertiggestellte Wandgestaltung im Folkwang-Museum in Essen wird 1934 auf Geheiß von Goebbels magaziniert.

Er kann ab 1933 seine Werke aufgrund der Diffamierungen nur noch schwer verkaufen, malt aber weiter. 1937 fand in der London Gallery eine erste Einzelausstellung zu Schlemmers Werk statt. Im gleichen Jahr werden 6 Gemälde von Schlemmer bei der Nazi-Ausstellung "Entartete Kunst" gezeigt, obwohl Schlemmer Mitglied in der Reichskultkammer war. Die Familie zieht nach Sehringen.<sup>98</sup> 1938 arbeitete er für ein Stuttgarter Malergeschäft. Die wieder aufgenommene Landschaftsmalerei geht nun wieder über in Figurenkompositionen, die sich in mystischen Licht-Schattenspiel des Umraums verlieren. Diese Werke

92 vgl. Gemowski 2014 <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer>

93 vgl. Gemowski 2014 <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer>

94 vgl. Oskar Schlemmer, Menschenbilder ARTE: <https://www.youtube.com/watch?v=Qr8u7QHffQs>

95 vgl. Gemowski 2014 <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer>

96 vgl. Gemowski 2014 <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-oskar-schlemmer>

97 vgl. Conzen 2014: 34

98 vgl. <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/oskar-schlemmer/>;

"wirken wie "private Rückzüge aus dem bisherigen Werk."<sup>99</sup> In den Jahren 1939/40 folgten Aufträge für Tarnanstriche von Kasernen.

1940 richtete er ein Labor für lacktechnische Versuche für eine Wuppertaler Lackfabrik. Hier kann er mit beschränkten Mitteln malen und arbeitet Künstlerkollegen wie Willi Baumeister, Gerhard Marcks und Georg Muche zusammen.<sup>100</sup> Zu seinen letzten Thema intensiverer Auseinandersetzung mit "Figuren im Raum" 1941 schreibt Conzen: "Die Darstellung von Lackmalern bei der Arbeit wurde zu einer fünfköpfigen, in mystisches Dunkel getauchten Gruppe zusammengefügt. Die enthaltenen Einzelstudien zeigen die in ihre Tätigkeit versunkenen Maler meist im verlorenen Profil; nur partiell werden die introvertierten Gestalten von Lichtstrahlen gestreift - die metaphysische Seite des Künstlertums scheint angesprochen in "Allegorien, steigend in surreale Mystik großen Stils (Blake)."<sup>101</sup>

Oskar Schlemmer stirbt nach mehrmonatiger Krankheit 1943. In den Monaten vor seinem Tod entstehen die so genannten *Fensterbilder* (1942/43), kleinformatige Gemälde mit dem Motiv seines, die er von seinem Bett aus malen konnte.

---

99 vgl. Conzen 2014: 35

100 vgl. <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/oskar-schlemmer/>; Conzen 2014: 36

101 Conzen 2014: 37 nach Von Maur 1979: 287

## **Lux Feinigers Beschreibungen des *Gestentanz* und *Formentanz***

In den Jahren zwischen 1925 und 1928 entwickelte Schlemmer mit der Bühnenklasse in Dessau die *Gestentanz* und *Formentanz*. T. Lux Feiniger schreibt über seine Erfahrung des Besuchs einer Vorstellung der dieser Werke und insbesondere über den Einsatz und die Bedeutung der Masken: "Ich verfolgte den *Gestentanz* und den *Formentanz*, ausgeführt von Tänzern in metallenen Masken, mit gepolsterten plastischen Anzügen kostümiert. die Bühne, mit tiefschwarzem Hintergrund und Kulissen ausgestattet, enthielt magisch angestrahlte, geometrische Gegenstände: einen Würfel, eine weiße Kugel, Stufen; die Schauspieler schritten, schlenderten, schllichen, trabten, stürmten, stoppten, drehten sich langsam und majestatisch; mit bunten Handschuhen bekleidete Arme waren in grüßender Geste erhoben; die kupfernen und goldenen und silbernen Knöpfe.. waren zusammengesteckt, flogen auseinander; die Stille wurde durch Flattern unterbrochen, das mit einem kurzen Schlag endete. Ein Crescendo dröhnender Laute gipfelt in einem Krachen, gefolgt von einer unheilverkündenden und bestürzenden Stille. Ein Teil des Tanzes besaß die strenge und gezügelte Heftigkeit eines Katzenchores, einschließlich des Miau und des tiefen Schnurrens, welches in großartiger Weise von den räsonierenden Maskenköpfen betont wurde. Schritt und Gebärde, Figur und Gegenstand, Farbe und Ton, alle hatten die Eigenschaften elementarer Form, die von neuem die Aufgabe des Theaters nach Schlemmers Konzeption veranschaulichten: Mensch und Raum.

Was wir gesehen hatten, bedeutete eine Erläuterung der Bühnenelemente. Die Bühnenelemente wurden versammelt, umgruppiert, verstärkt und wuchsen allmählich zu etwas Stückähnlichem, von dem wir nie erfuhren, ob es eine Komödie oder Tragödie darstellte.. Der interessante Aspekt lag darin, dass, nachdem eine Anzahl von festgelegten Elementen vereinbart und auf dieser gemeinsamen Grundlage aufbauend andere von den Mitgliedern der Klasse freizügig hinzugefügt worden waren, das "Spiel" mit bedeutungsvollen Formen schließlich Bedeutung, Sinn oder Botschaft vermitteln sollten. Wer weiß? Dies war im Grunde genommen ein Theater der Tänzer und als solches in sich vollendet, so wie es Oskar Schlemmers Genie geschaffen hatte; aber es war zur gleichen Zeit eine Klasse, ein Ort des Lernens und diese großartige Vorführung war Schlemmers Lehrmittel.

Es war in der Tat ein Genuss, diese Präzision, Haltung, Kraft und diese Feinheit der Bewegung mitzuerleben. Seine Sprache war ebenfalls ein Ausdrucksmittel, dominierte aber nicht. Sein Wortschatz war auf einmalige Art persönlich. Seine Erfindungsgabe war unerschöpflich; er liebte ungewöhnliche Gegenüberstellungen, paradoxe Alliterationen und barocke Hyperbeln. Der beißende Witz seiner Schriften ist nicht zu übersetzen."<sup>102</sup>

---

102 T. Lux Feininger 1925 in Wingler 1965: 88f