

Bühne und Raum

Der Raum ist real nicht faßbar. Erst durch den Gegenstand, durch das Objekt, wird er sichtbar. Der Raum kann groß, unendlich groß sein wie das All. Ebenso klein, faßbar wie eine Zündholzschachtel. Wir leben im Raum, wir alle. Wir werden den Raum nicht los. Wir können den Raum nicht vernichten, er ist immer und überall existent.

Dazu schrieb Oskar Schlemmer, März 1927: „Im Vordergrund des Interesses steht für uns der Raum als Teil des größeren Gesamtkomplexes Bau. Die Bühnenkunst ist eine Raumkunst und wird es in Zukunft in erhöhtem Maße sein. Denn die Bühne, einschließlich des Schau-Raumes, ist vor allem ein architektonisch-räumlicher Organismus, in dem alle Geschehnisse – zu ihm und unter sich – raumbedingt in Beziehung stehen. – Teil des Raumes ist die Form, die Flächenform, die plastische Form; Teil der Form ist die Farbe und das Licht.

Indem wir dem Licht erhöhte Bedeutung zumessen, weil wir vornehmlich Augenmenschen sind und daher im rein Optischen schon Genüge finden können; weil wir die Formen bewegen und in der unsichtbaren mechanischen Bewegung geheimnisvolle, überraschende Wirkungen erblicken; weil wir den Raum mit Hilfe von Formen, Farbe, Licht verwandeln können; – so ist zu sagen, daß das Wort Schauspiel schon erfüllt wäre, wenn alle diese Elemente, total erfaßt, in Erscheinung träten und damit das Erhabene 'Fest der Augen' zustande käme.

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 Bauhaus-Neubaus besonders faszinierend ist – so könnte der Begriff *Raum-Bühne* in wohl kaum gekanntester Weise demonstriert werden.“

Die Konzeption Oskar Schlemmers stand vorerst allein am Anfang 1927 auf technisch uneingerichteter Bühne. Es war eine Werkstatt, die *Bühnen-*

werkstatt, ein Teil der Gesamtkonzeption „Bauhaus“ von Walter Gropius. Es war ein sich dauernd entwickelnder Prozeß, sagt Gropius selbst über das Bauhaus. So lag es auch bei der Bühne. Und Oskar Schlemmer sagt: „Da wir die vollkommene mechanische Bühne nicht haben (die technische Einrichtung unserer Versuchsbühne bleibt vorerst hinter den technischen Einrichtungen der offiziellen Bühnen weit zurück), ist uns der Mensch ein wesentliches Element. Er wird es auch sein und bleiben, solange die Bühne lebt. Er ist gegenüber der rationalistisch bestimmten Raum-, Form- und Farbenwelt das Gefäß des Unbewußten, Unmittelbaren, Transzendentalen, Organismus aus Fleisch und Blut, sowohl ein maß- und zeitbedingtes Phänomen, und er ist Künder, ja Schöpfer eines gewichtigen Elements der Bühne, vielleicht des wichtigsten: Laut, Wort, Sprache.

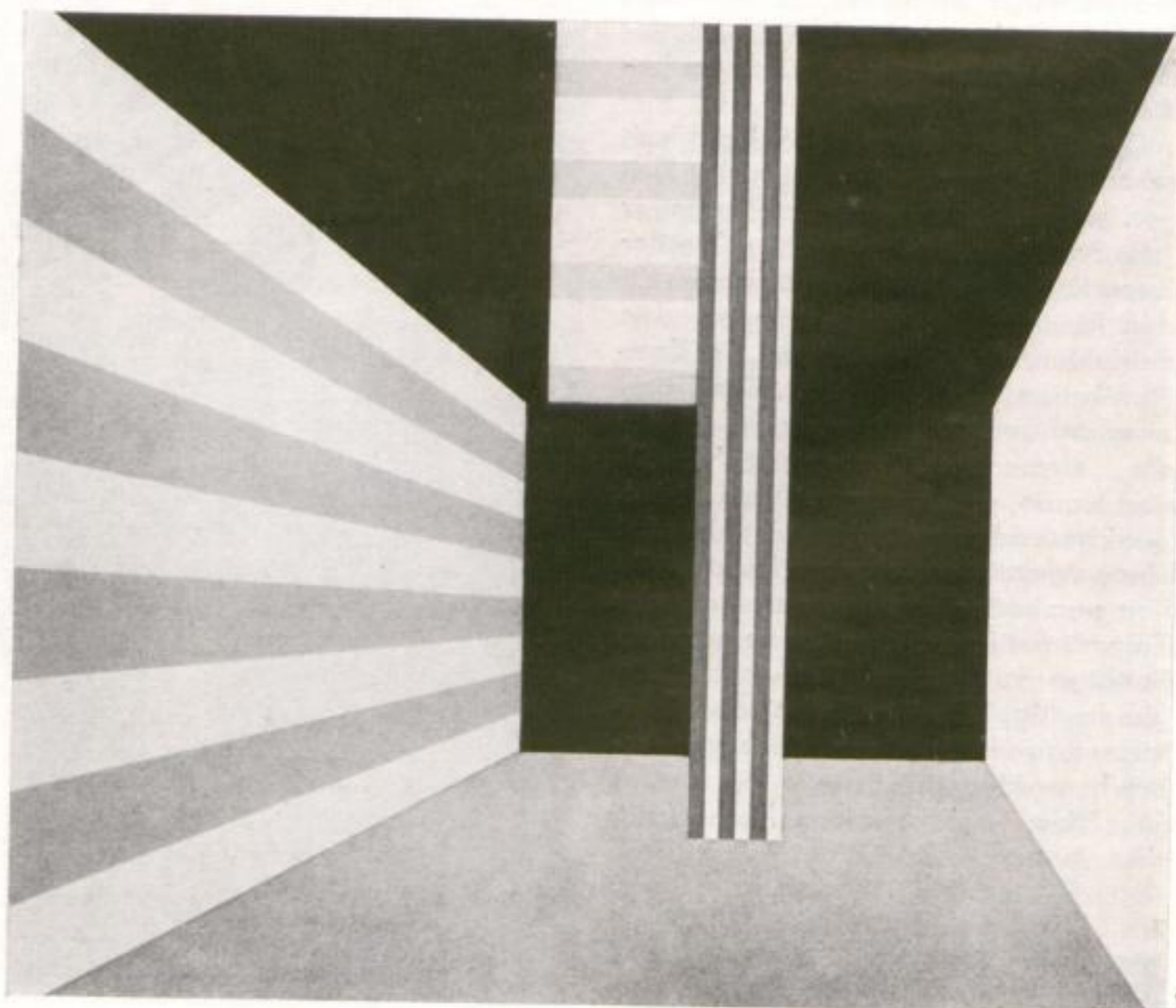
Wir begnügen uns (am Bauhaus, red.) mit dem stummen Spiel von Geste und Bewegung, mit Pantomime, und sind des festen Glaubens, daß sich daraus eines Tages mit Notwendigkeit das Wort entwickle. Da wir es 'unlitera-

risch' erfassen wollen, eben elementar, als Ereignis, als würde es erstmals vernommen – das macht uns gerade dieses Gebiet zum Problem.“

Kastenspiel, Gestentanz, Glastanz, Raumtanz, Lichtspiel stehen für die ungezählten Experimente und Versuche, wie in der Folgezeit der Raum der „babü“ (Bauhausbühne) ausgetastet und ausgelotet wurde. Und gar viele Gags, die in der Folge auf dem Berufstheater Anwendung fanden, feierten hier auf der babü vorzeitig Premiere.

Mein Eintritt ins Bauhaus vollzog sich im Sommersemester 1927, den Vorkurs unter Josef Albers besuchte ich zusammen mit Max Bill; mit Fritz Winter (einem Vertreter abstrakter Malerei); Lux Feininger, dem Sohn Lyonel Feiningers und späterem Mitglied der Bauhaus-Bühne (heute Pädagoge und Maler in seiner Heimat, den USA); mit Hans Fischli, er kommt zwei Semester später ans Bauhaus (Architekt, Maler und Bildhauer, Erbauer des Pestalozzi-Dorfes, nachmaliger Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich).

Von 1928 bis 1931 bestanden echte



1/3

„Spiel aus Form, Farbe, Licht und Ton“ von Roman Clemens, 1929: Bild 5, Das Finale (1), Bild 3, Tango (3)