schult, wirkte Bayer nach 1933 als erfolgreicher Werbegrafiker für die Nationalsozialisten, bevor er in die USA auswanderte. Dieser Herbert Bayer gestaltete die 1968 gezeigte Bauhaus-Ausstellung in Stuttgart und wusste auch die Darstellung des eigenen Wirkens zu beeinflussen.

Der zweite Ausstellungsabschnitt präsentiert Bauhaus-ferne Tendenzen und Bewegungen – etwa die Situationisten, Unkonventionelles von Lucius Burckhardt, konsum- und fortschrittskritische Veröffentlichungen von Josef Lehmbrock und Wend Fischer oder wunderbare Zeichnungen von Constant zu New Babylon. Viel zu sehen ist von dem einflussreichen, französischen Grafiker-Kollektiv Grapus, das 1970 bis 1992 existierte und anfangs auch eine Art Translokation der HfG Ulm vorhatte.

Dem Themenkomplex, wie Stadtplanung, Industrie und Militär miteinander vernetzt waren – und sind –, wird in der Ausstellung viel Raum geschenkt, wobei die durchaus bekannten Verflechtungen von Konzepten und Akteuren fast zu simpel ins Auge springen. Im vierten Ausstellungsteil folgt die Auseinandersetzung mit einem technisch motivierten Machbarkeitswahn, etwa mit der 1928–32 ausgearbeiteten, „Atlantropa“ getauften Idee des Regierungsbaumeisters Hermann Sörgel, einen Staudamm an der Straße von Gibraltar zu bauen, um Wasserkraft zu nutzen, Teile des Mittelmeeres trockenzulegen und Europa und Afrika zu einem Kontinent zusammenzufassen. Die kolonialisierende Intention störte Mitwirkende – Poelzig, Behrens und Mendelssohn – nicht. Andere Aspekte werden in Arbeiten der 1920 in Moskau gegründeten Kunsthochschule WChUTEMAS deutlich, an der Dozenten wie El Lissitzky, Melnikow oder Alexander Rodtschenko wirkten. Architektur wurde stark berücksichtigt – dezidiert mit der Absicht, menschliche Lebensräume grundsätzlich zu verändern.

In der Fülle der Exponate wird einerseits die unglaubliche Vielfalt an Ideen, Haltungen und Erscheinungsformen rund um das Bauhaus und die Moderne unverkennbar, andererseits weckt die teils suggestive Zusammenstellung von Materialien Skepsis. Will sie als „historische Ausstellung“ gelten, fehlt ihr die wissenschaftliche Expertise; Ursachen und Wirkungen der Bauhaus-Mythen hätten sich in einer kleineren Menge an Exponaten vielleicht präziser ausarbeiten lassen. Dennoch: Jeglicher Bauhaus-Idealisierung wird hier ein Riegel vorgeschoben.

50 Jahre nach 50 Jahre Bauhaus 1968

Württembergischer Kunstverein Stuttgart
Schlossplatz 2, 70173 Stuttgart

www.wkv-stuttgart.de

Bis 23. September

Im Verlauf der Ausstellung erscheint eine umfassende Publikation.

3 x Peter Behrens

Zum 150. Geburtstag des Designers, Grafiker und Architekten veranstalten drei Museen in NRW einen Behrens-Ausstellungsmarathon

Text **Emil Banser**

Das ehemalige Hauptlagerhaus der Gutehoffnungshütte in Oberhausen (1921–25) beherbergt heute als „Peter-Behrens-Bau“ das Sammlungsdepot des LVR-Industriemuseums. Foto: Carsten Krohn

Rechts unten: Bahlsen Werkbund-Paket, Entwurf Peter Behrens, 1914 © Bahlsen GmbH & Co. KG

Anlässlich seines 75. Todestages zeigte zuletzt vor drei Jahren die Peter Behrens School of Architecture zum Werk ihres Namensstifters die Ausstellung „Peter Behrens und die Vielfalt der Gestaltung“ (Bauwelt 11.2015). Mit seinem 150. Geburtstag wird dem studierten Kunstmaler, Grafiker, Designer und Architekten in diesem Jahr erweiterte Aufmerksamkeit zuteil. Bereits über den Jahreswechsel beleuchtete das Germanische Nationalmuseum Peter Behrens' Nürnberger Intermezzo der Jahre 1901/02, dessen umfänglichen Einrichtungsauftrag für eine Unternehmerfamilie nebst Ergebnissen aus seiner dortigen Leitung der Kunstgewerblichen Meisterkurse. Als Prolog zum Verbundprojekt „100 Jahre Bauhaus im Westen“ lässt nun erneut Nordrhein-Westfalen mit drei synchronisierten Behrens-Ausstellungen aufhorchen. Mit den Schwerpunkten Kunstgewerbe/Interior, Architektur/Design und Typographie/Grafik werden Behrens' verzweigte Betätigungsfelder gleichsam einem Ordnungsversuch unterzogen.

Der Auftakt oblag dem Museum für angewandte Kunst in Köln (MAKK). In unterschiedlichen Themenräumen werden rund 200 Objekte aus der eigenen Sammlung und Leihgaben aus weiteren Sammlungen teils erstmals der Öffentlichkeit zugänglich. Im LVR-Industriemuseum Oberhausen wurde die ständige Ausstellung im ehemaligen Hauptlagerhaus der Gutehoffnungshütte, einem realisierten Behrens-Entwurf aus dem Jahr 1920, wesentlich überarbeitet und um weitere Exponate und Modelle ergänzt.

Und auch die Kunstmuseen Krefeld haben innerhalb ihrer Bestände zu Peter Behrens einen eigenen Schwerpunkt ausgemacht: Die für einen Austausch zwischen Künstler und Aussteller exemplarische Zusammenarbeit von Peter Behrens und Friedrich Deneken, dem Gründungsdirektor des Kaiser Wilhelm Museums.

Wie ambitioniert das gemeinsame Ausstellungskonzept angegangen wurde, weist eine flankierende Veröffentlichungsserie von zwölf Einzelheften mit wissenschaftlichen Aufsätzen zu Aspekten der aktuellen Behrensforschung aus, die sorgsam gestaltet und in einem Schuber versammelt angeboten wird. Gleichwohl: Das Œuvre des Gestaltungspioniers auf mehrere Ausstellungsorte verteilt zu finden, versinnbildlicht den Umstand, dass eine geordnete Übergabe des im Zuge der raschen Büroauflösung im Jahr 1940 zerstreuten Nachlasses von Peter Behrens nicht stattfand. Dessen vorangegangene Einbindung in die Speer'schen Planungen der Nord-Süd-Achse in Berlin hemmte zudem die Neigung, sich nach 1945 strukturiert mit seinem Gesamtwerk auseinanderzusetzen.

Dabei war der Wille, unter den NS-Machthabern zu arbeiten, ja kein Einzelfall: Am Wettbewerb für den Erweiterungsbau der Reichshauptbank in Berlin hatten sich noch 1933 unter der Jury von Peter Behrens, Paul Sonata und Fritz Schumacher u.a. neben Emil Fahrenkamp, Otto Haesler, Fritz Höger, Hans Poelzig und Heinrich Tessenow auch Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe beteiligt. Und benachbart unterhielt der dritte ehemalige Behrens-Mitarbeiter Le Corbusier ungeniert Kontakte zur Front populäre, der Parti Fasciste Revolutionnaire und zur Vichy-Regierung. Nach Vittorio Magnago Lampugnani war allen damaligen Akteuren „politische Uneinsichtigkeit, ideologische Kurzatmigkeit, vielleicht Opportunismus, vor allem aber: nahezu grenzenlose Besessenheit von der eigenen Arbeit“ gemein.

Behrens aber wurde seine durch politische Protektion geebnete Rückkehr nach Berlin an die preußische Akademie der Künste im Jahre 1936 verargt, mit der stilistisch eine späte Rückkehr zu dessen klassizistischer Phase früherer Jahrzehnte einherging. Diese findet sich zunächst eingebettet zwischen den frühen Jugendstil-Werken und denen, die der moderaten Moderne zuzurechnen sind. Bahnbrechend war seine intensive Zusammenarbeit mit der Allgemeinen Elektricitäts Gesellschaft (AEG), zu deren künstlerischem Beirat er im Jahre 1907 berufen wurde. Es war das Jahr, in dem er auch als Gründungsmitglied des Deutsche Werkbunds in Erscheinung trat und sein Architekturbüro in Neubabelsberg gründete.

Für AEG war Behrens simultan als Grafiker, Produktdesigner und Architekt tätig und verhalf erstmals einem Industrieunternehmen zu gesamtheitlichem Erscheinungsbild, das heute das Label „Corporate Identity“ trüge. Bereits 1908 realisierte er für die AEG in Berlin ihren Pavillon auf der Deutschen Schiffbauausstellung, erhielt am Unternehmenssitz eine Ausstellung mit eigenen Industrieprodukten und begann mit der Realisierung der signifikanten AEG-Turbinenhalle. In den Folgejahren schlossen sich die Werksanlagen im Wedding, in Hennigsdorf und Oberschöneweide sowie dort das AEG-Bootshaus Electra an. (Schicksalhaft mutet an, dass sich Behrens' letztes Projekt an diese Schaffensphase anhängt: 1938 erhält er durch einflussreiche Fürsprache den Planungsauftrag für die neue AEG-Hauptverwaltung, die wie die gewaltige Nord-Süd-Achse insgesamt Modell blieb.)

Alle drei Ausstellungen sind folglich durchsetzt von Zeugnissen der bis 1914 währenden AEG-Zusammenarbeit, die generell wegweisend für weitere Auseinandersetzungen zur Rolle künstlerischer Tätigkeit im beginnenden industriellen Zeitalter wurde. Behrens selbst war von der Möglichkeit überzeugt, „durch Zusammenführen von Kunst und Technik Kultur zu schaffen“, um diese „in die weitesten Schichten der Bevölkerung zu tragen“. Er beschränkte dies aber auf die „Gebrauchskunst“ und vor dem Grundirrtum warnend, „zu glauben, die Kunstform sei bedingt durch die Technik oder sie entstehe aus ihr sozusagen von selbst.“

Architektur indessen blieb für Behrens ein Werk der Kunst: „Der Ingenieur will gar kein Kunstwerk schaffen und er tut es auch nicht.“ Als exemplarisch für diese Haltung kann der Entwurf der AEG-Turbinenhalle betrachtet werden, von Julius Posener als „Tempel der Arbeit“ bezeichnet, freilich unter Inszenierung einer „falschen“ Konstruktion: unterworfen der von Behrens definierten „geschlossenen Raumwirkung“, wofür Walter Gropius später den Begriff Monumentalität einsetzen wird.

Gropius war es auch, der bereits 1914 die vielleicht überzeugendste Formel für die Arbeit des progressiven Gestalters Peter Behrens fand: die „Verschmelzung von Zweck- und Würdeform“. Die drei sorgsam editierten Ausstellungen in Köln, Oberhausen und Krefeld bieten nun die Chance, ihr detailliert nachzugehen.

#alleskönner

Bis 1. Juli im MAKK Köln

www.makk.de

Zwischen Kunst und Technik

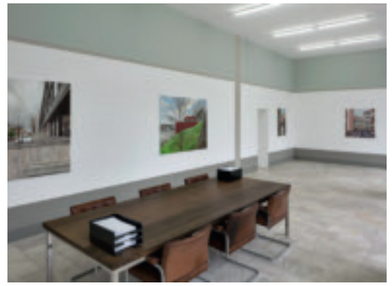
Bis 15. September im LVR-Industriemuseum Oberhausen

www.industriemuseum.lvr.de

Peter Behrens. Das Praktische und das Ideale

Bis 14. Oktober im Kaiser-Wilhelm-Museum Krefeld

www.kunstmuseenkrefeld.de



Blick in die jessenvollenweider-Ausstellung Foto: Jan Bitter

Originale sind anwesend

jessenvollenweider aus Basel in der Architektur Galerie Berlin

In einer Architekturausstellung sei das Original, die gebaute Architektur, abwesend, konstatieren Anna Jessen und Ingemar Vollenweider anlässlich ihrer Präsentation in der Architektur Galerie Berlin. Das Problem ist so alt wie das Genre Architekturausstellung, und jeder, der sich trotzdem ans Architekturausstellen wagt, versucht es auf seine Weise zu lösen. Jessen und Vollenweider, die seit 1999 ihr Büro in Basel führen, wenden einen Kunstgriff an. Sie haben sechs ihrer Bauten aus den letzten Jahren – von der Uhrenmanufaktur in Glashütte über ein Verwaltungszentrum in St. Gallen bis zu Wohnungsbau in Basel – von der Leipziger Künstlerin Katharina Immekus malen lassen. Und ein in Öl auf Leinwand gemaltes Bild ist so ziemlich der Inbegriff eines Originals. Ohnehin scheinen die Häuser von jessenvollenweider eine Nebenrolle auf Immekus' Bildern zu spielen; die Künstlerin hat eher stadträumliche Situationen festgehalten. Damit interpretiert sie die Bauten von jessenvollenweider so, wie die Architekten selbst sie begreifen: als Passstücke, die Teile von Situationen sind. Wer in der Ausstellung mehr über die Häuser selbst erfahren will, kann weitere Originale zur Hand nehmen: Auf dem langen Holztisch (dem originalen Sitzungstisch aus dem Büro der Architekten) liegt zu jedem Projekt ein Satz gefalteter Originalpläne bereit. **fr**

jessenvollenweider. Original

Architektur Galerie Berlin, Karl-Marx-Allee 96, 10243 Berlin

www.architekturgalerieberlin.de

Bis 30. Juni

28. Juni, 19 Uhr: Wilfried Kühn im Gespräch mit Anna Jessen, Ingemar Vollenweider und Katharina Immekus