



Stuttgart Stankowski 06 – Aspekte des Gesamtwerks

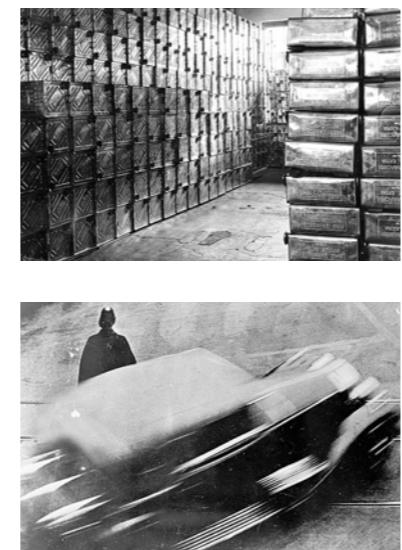
Der jüngste Anbau der Stuttgarter Staatsgalerie – der lange, schmale, so genannte Steib-Bau – ist keineswegs leicht zu finden: Von der Kasse aus führen kleine rote Pfeile auf den Stufen hinauf zu einem Zwischenfoyer, dann weisen sie, aufs Parkett geklebt, vorbei an der Altdeutschen zur Italienischen Malei des 14. bis 19. Jahrhunderts; erst anschließend erreicht man über eine kleine Brücke den Ausstellungsschlauch, in dem derzeit eine Stankowski-Retrospektive in etwas schummerigem Lichte präsentiert wird.

Anton Stankowski würde am 18. Juni hundert Jahre alt. Als er 1998 starb, war er wie Julius Posener „fast so alt wie das Jahrhundert“, hatte zwei Weltkriege, Wirtschaftswunder und -krisen erlebt und in seinem Wirkungsfeld – Malerei, Fotografie, Grafik, Skulptur, Architektur – das Jahrhundert auch mitgeprägt. Wer kennt nicht das Logo der Deutschen Bank mit dem diagonalen Balken im Quadrat? Betrachtet man die vielen Bildmarken und Signets, die Stankowski in seinem langen, überaus produktiven Leben entwarf, hat man das Who's-who der deutschen Wirtschaft und renommierter großer Institutionen vor Augen – für Architekten relevant: Viessmann, Haushahn, werkbund, Rat für Formgebung, nicht zuletzt Ingenieurbau-Preis Ernst & Sohn. Aber lebenslang agierte das Muttalent Stankowski in dem Bewusstsein, dass freie und angewandte Kunst eine Einheit bilden.

Anton Stankowski kam als zweiter Sohn eines in Gelsenkirchen arbeitenden, aus Masuren stammenden Bergmanns zur

Welt, wurde bei Kriegsausbruch von der Mutter aber vorübergehend zurück in die ostpreußische Heimat gebracht. Dort „infizierte“ ihn ein gebildeter Kunstlehrer, bevor er – wieder im Ruhrgebiet – 1920 eine Lehrstelle bei einem Gelsenkirchener Anstreicher und Dekorationsmaler antrat. Kunstlehrer, Sonntags- und Abendmalkurse hinterlassen Spuren: Anton, so erzählt man, habe zu Hause das Dekor des Gelsenkirchener Barockschranks entfernt, die Beine abgesägt und das Möbel anschließend gelb gestrichen – mit einer sich früh abzeichnenden Leidenschaft zur strengen Vereinfachung. Ab 1926 studiert Stankowski an der Essener Folkwangschule bei Max Buchartz und nutzt dann die Chance, als Grafiker, Fotograf und Typograf in Zürich bei Max Dalang zu arbeiten. Ende der dreißiger Jahre zieht er nach Stuttgart und gründet gemeinsam mit Emil Zander ein Atelier, muss aber in den Krieg und gerät in russische Gefangenschaft, aus der er erst 1948 zurückkehrt. Mit welcher Vielseitigkeit und mit welchem Bienenfleiß Stankowski fortan gewirkt hat, belegen die Ausstellung und ein 400 Seiten dicker Katalog – wenn auch nicht zum ersten Mal, so doch in einer beeindruckenden Fülle. Er gehört zu jenem Kreis von Experimentierern der Abstraktion und des Konstruktivismus, die sich in den 50er Jahren in der Nordschweiz und in Südwestdeutschland sammeln – Max Bill, Egon Eiermann, Kurt Weidemann und Max Bense sind nur einige derer, die neben Stankowski das Erbe einer ambitionierten Moderne mit Fortune und in wachsender Vielschichtigkeit weiterentwickeln. Stankowski, der sein Atelier später mit Karl Duscheck führt, widmet sich in seinen späten Jahren zunehmend der Malerei, was nicht

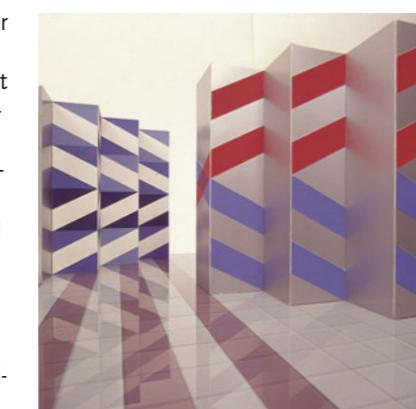
„Eine Information soll den nicht stören, der keine Information will“, hieß einer der Leitsätze Anton Stankowskis. Links: die kürzlich renovierte Wand einer Schwimmhalle in Leuzen (1961). Unten: die „Stankogramme“ aus dem Stadthaus Bonn, für das Stankowski in den Jahren 1973 bis 1977 ein Leitsystem u.a. mit wegbegleitenden Stelen entwickelte. Rechts zwei frühe fotografische Arbeiten des Allroundgestalters: „Kanister/Lichtspiele“ (1932), darunter „Zeitprotokoll im Auto“ (Zürich, 1929). Fotos: Stankowski-Stiftung



„Umbauter Raum“ ist eine Ausstellung zweier Künstlerinnen mit einem besonderen Interesse an Architektur: Christine Saalfeld baut fiktive Raummodelle, links das „waterhuis“; Ulrike Ludwig fotografiert das Innere leer stehender Gebäude – auf der Abbildung links der Kunstbunker.

Unten Design von K.P.C. de Bazel: Service aus Pressglas für die Glasfabrik Leerdam, daneben ein Boudoir in einem Haus im Haager Stadtteil Bezuidenhout (ca. 1900). Fotos: Gemeentemuseum Den Haag; Sammlung NAI

Niederländische Handel Maatschappij in Amsterdam gleichsam vorwegnahm. Der riesige Verwaltungskomplex (1916–26, postum vollendet) gilt als architektonisches Hauptwerk von de Bazel – auch die Innenreinrichtung stammt von ihm. Weniger bekannt ist de Bazel als Entwerfer von Möbeln und Interior-Design. Lauweriks und de Bazel waren Mitglieder der Theosophischen Vereinigung und daher ideologisch auf Distanz zu dem katholischen Neogotiker Cuypers gegangen. De Bazel verstand Häuser als kosmische Wesenheiten und postulierte eine Harmonie der Proportionen. Seine Möbel und Einrichtungen, die nun in der weitgehend aus eigenen Beständen bestückten Ausstellung zu sehen sind, unterliegen strengen Gesetzmäßigkeiten.



wundern darf: Eine Kuriosität, einen fast intimen Zugang zu seinem Arbeitsalltag bieten die 116 farbkopierten Skizzenbücher Stankowskis, die sich wie Tagebücher eines nimmermüden erkundenen Gestalters lesen. Der Blick in diese Bücher lässt die späte Hinwendung zur Malerei absolut konsequent erscheinen: Hinsehen, Erkennen, Begreifen, Veranschaulichen und dabei jegliche Freiheit nutzen – das ist Stankowskis Weg, den man in der Ausstellung gut nachvollziehen kann.

Ein Ferienfoto von 1926 zeigt: Wenn Stankowskis lachte, bekamen seine großen Ohren nicht nur Besuch von den Mundwinkeln, sondern vom ganzen Gesicht. Aus dem Profil – auch die Nase war groß – entwickelte er sein eigenes Signet in wenigen überlieferten Abstraktionsschritten: oben ein A, darunter ein Bruchstrich, im Nenner ein ST. Der einfacher schöpft nicht aus dem Nichts, sondern kondensiert das Wesentliche zum einprägsam Schönen: Moderne in einer ihrer charmantesten Formen.

Ursula Baus

Staatsgalerie Stuttgart, Konrad-Adenauer-Straße 30–32, 70173 Stuttgart, www.staatsgalerie.de; bis 2. Juli, So-Mi 10–18 Uhr, Do 10–21 Uhr.
Haus Konstruktiv, Zürich, 25. August bis 29. Oktober.
Der Katalog, erschienen bei Hatje Cantz, kostet in der Ausstellung 39 Euro, im Buchhandel 58 Euro.
Kolloquium am 18. Juni um 14 Uhr in der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, wo auch die Plakate Stankowskis ausgestellt sind.

Weitere Informationen unter www.stankowski6.de

München Umbauter Raum

Wer es zu den Öffnungszeiten nicht schafft, kann sich unter der Woche im Büro schräg gegenüber den Schlüssel holen und den 1942 als Schuttraum eines Wohnkomplexes errichteten Hochbunker am Prinzregentenplatz auf eigene Faust erkunden. Die schwere Stahltür hakt etwas beim Öffnen, fällt aber dafür umso schneller ins Schloss, im Vorräum gibt es kein Licht, und drinnen ist es feucht und klamm – die Spannung steigt. Zum Glück funktioniert der zweite Drehschalter. Der Blick fällt zunächst auf roh geschaltete, weiß gekalkte Betonwände und grauen Estrichboden mit Waffelkaro. Im nächsten Raum dann die ersten Arbeiten von Christine Saalfeld: ein „Lesepult“ (2005) mit einzelverplankter und leistengedeckter Tischfläche, dessen Unterkonstruktion Frank Lloyd Wrights Möbel für die Larkin Company aufgreift, und die „Installation mit Tisch, Bänken und Regal“ (2006), ein rostrot gestrichenes hölzernes Lesesaalmöbel mit dem spröden Charme eines DDR-Grenzübergangs – wie geschaffen für den etwas beklemmenden Ausstellungsort. Die Objekte der gebürtigen Münchnerin Christine Saalfeld sind gebaute Skizzen: mehrfach überarbeitet, bleiben die Spuren der Veränderung ablesbar. Die aus rohen Holzbrettern grob zusammengeschraubten Arbeiten zitieren Architekturchiffren und Gebrauchsgegenstände, folgen aber keinerlei funktionalen Prinzipien. Eine Etage höher „Wendestadt I/IX“ (2005) in Lichtgrau, „Phoenix Wijk“ (2006) in Ochsenblutrot, „Mixing Desk III“ (2006) in einem fahlen Senfgelb, das auch Neo Rauch nicht besser könnte, und das „Löwenhofmodell“ (2005), dessen Kubatur

am ehesten an einen Tresor von 1910 erinnert. Von oben blickt man in eine mehrgeschossige Konstruktion aus gewendeten Rampen und Treppen, Galerien, Podesten und Brüstungen, die einen fast piranesischen Sog entfaltet.

Dagegen sind Ulrike Ludwigs großformatige C-Prints eigenartig unbunt, ganz in den Farben des Bunkers gehalten. Sie zeigen Innenräume funktional und materiell entleerter Gebäude, aufgenommen mal nach dem Auszug, mal vor dem Neubau: Dachausbauten, Erschließungsgerüste, Wanddurchbrüche, Raumecken, Kabelschächte, Sockelleisten. Es dominieren weiße Raufaser, grauer Nadelfilz und Linoleum, Gipskarton, Glas und Sichtbeton – manches der perfekt ausgeleuchteten Motive könnte in seiner Unwirklichkeit ebenso gut eine Installation von Thomas Demand sein.

Bei aller Unterschiedlichkeit geht es bei den Künstlerinnen darum, die Beziehung zwischen Mensch, Architektur und Raum zu erforschen, was in dem hermetisch geschlossenen, fensterlosen Innenraum des Bunkers besonders intensiv zu erleben ist. *Jochen Paul*

Kunstbunker Tumulka, Prinzregentenstraße 97a, 81677 München, www.kunstbunker-tumulka.de; bis 14. Mai, Di 14–18, Sa, So 15–18 Uhr



Den Haag
K.P.C. de Bazel: Entwerfer für die Elite

Als der Architekt und Designer Karel Pieter Cornelis de Bazel 1923 unerwartet starb, benutzte J.J.P. Oud in seinem Nachruf den Begriff des „ästhetischen Egoismus“. Während Berlage, der Übertrager der niederländischen Neuerer, den Weg zu einem Entwerfen für die Gemeinschaft gewiesen hatte, blieben de Bazel Schöpfungen elitär. De Bazel, dem das Gemeentemuseum in Den Haag derzeit eine Ausstellung widmet, wurde 1869 geboren. Bevor er 1889 in das Büro von P.J.H. Cuypers, dem Erbauer des Rijksmuseums und der Centraal Station in Amsterdam, eintrat, hatte er eine Ausbildung als Zimmermann absolviert. Vom technischen Zeichner avancierte er zum Büroleiter, machte sich aber 1895 zusammen mit dem Kollegen Lauweriks selbstständig. Bekannt wurde de Bazel vor allem als Architekt. Ungefähr 70 Wohnhäuser entstanden nach seinen Entwürfen, viele davon in der Gooi-Landschaft in der Nähe von Hilversum. Bekannt wurden darüber hinaus die Musterfarm Oud Bussem (1903–06) sowie das an Frank Lloyd Wrights Larkin Building orientierte Gebäude der Niederländische Heidematschappij in Arnhem (1913), welches den gewaltigen Bau der



Kreise und Quadrate herrschen vor, mitunter entwickeln sich die Raster zu einem dekorativen Ornament. Hinzu treten oftmals ägyptisierende oder assyrisch inspirierte Motive, die in theosophisch orientierten Kreisen verbreitet waren. 1893 waren Lauweriks und de Bazel gemeinsam nach London gefahren und hatten im British Museum ägyptische Altertümer gezeichnet.

Nach der Jahrhundertwende – Lauweriks war nach Düsseldorf gezogen – eröffnete de Bazel sein eigenes Atelier in Bussum. Trotz der Dominanz der zugrunde liegenden geometrischen Form sind viele der Möbel de Bazels neoklassischen Strömungen durchaus verwandt. Aus heutiger Sicht am modernsten wirken die Gläser, die seit 1917 für die Glasfabrik Leerdam entstanden – insbesondere ein farbkräftiges Pressglasservice, das zwischen 1920 und 1926 produziert wurde. *Hubertus Adam*

Gemeentemuseum Den Haag, Stadhouderslaan 41, 2517 HV Den Haag, www.gemeentemuseum.nl; bis 11. Juni, Di–So 11–17 Uhr