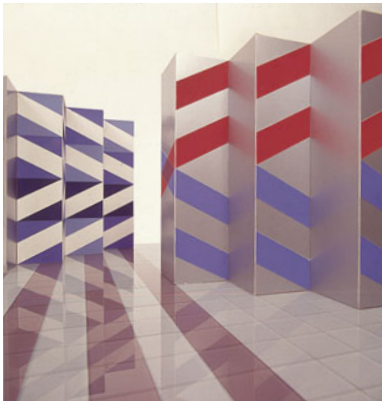




„Eine Information soll den nicht stören, der keine Information will“, hieß einer der Leitsätze Anton Stankowskis. Links: die kürzlich renovierte Wand einer Schwimmhalle in Leuzen (1961). Unten: die „Stankogramme“ aus dem Stadthaus Bonn, für das Stankowski in den Jahren 1973 bis 1977 ein Leitsystem u.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



wundern darf: Eine Kuriosität, einen fast intimen Zugang zu seinem Arbeitsalltag bieten die 116 farbkopierten Skizzenbücher Stankowskis, die sich wie Tagebücher eines nimmermüden erkundenden 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 Stankowski 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 Vereinfacher schöpft nicht aus dem Nichts, sondern kondensiert das Wesentliche zu einer 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.stankowskio6.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 Schutzraum eines Wohnkomplexes errichteten Hochbunker am Prinzregentenplatz auf eigene Faust erkunden. Die schwere Stahltüre hakt etwas beim Öffnen, fällt aber dafür umso schneller ins Schloss, im Vorraum 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 „Lese-pult“ (2005) mit einzelverplankter und leistungsgedeckter 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



„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



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 Übervater der niederländischen Neuerer, den Weg zu einem Entwerfen für die Gemeinschaft gewiesen hatte, blieben de Bazels 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 selbständig. 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 Nederlandsche Heidemaatschappij in Arnhem (1913), welches den gewaltigen Bau der

Nederlandsche 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.



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 farbkraftiges 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