

1. 6. 1825 in seinem Tagebuch sehr spöttisch über Cousins „prétendue philosophie“ äußerte, hat Boime wohl übersehen. Dabei soll freilich die Frage dahingestellt bleiben, ob derartige Argumente überhaupt Einsicht in Delécluzes Kunstkritik zu geben vermögen.

Was Albert Boime mit diesem Buch an Materialbewältigung geleistet hat, verdient Hochachtung. Um so mehr muß man bedauern, daß die Ergebnisse dieser ungeheuren Arbeitsmühe durch die *façon cavalière*, manche Daten zu behandeln, und durch die Willkürlichkeit mancher Interpretationen so sehr an Vertrauenswürdigkeit verlieren, daß sich der Leser bald zum ständigen Nachprüfen genötigt sieht. Nach diesem monumentalen Werk bleiben also der Couture-Forschung als nächste Aufgaben die Zusammenstellung eines Werkverzeichnisses und die Erarbeitung einer einfachen, biederen, aber sachlichen und verwendbaren Monographie.

Pierre Vaisse

TILMANN BUDDENSIEG, *Industriekultur — Peter Behrens und die AEG 1907—1914*, in Zusammenarbeit mit Henning Rogge, unter Mitarbeit von Gabriele Heidecker und Karin Wilhelm, mit Beiträgen von Sabine Bohle und Fritz Neumeyer, 204 Seiten Text mit Illustrationen, 350 Seiten Dokumentation und Werkkatalog mit Illustrationen, 2. Auflage, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1981, DM 90,—

Solange die Diskussion um Voraussetzungen und ästhetischen Stellenwert des industriellen Serienentwurfs andauert, geraten seine Analyse und Interpretation schnell in die Nähe von Apotheose, Apologie oder kritischer Schelte. Das aktuelle Interesse steht einer wertfreien kunsthistorischen Darstellung entgegen. Schriften über Design lesen sich deshalb in der Regel wie mehr oder minder vorzüglich formulierte Feuilletons. Die Darstellung der AEG-Produktion zu Beginn dieses Jahrhunderts, die vor allem Tilmann Buddensieg zu danken ist, stellt einen neuen Typus der Publikationen zum Thema dar. In säuberlicher Trennung von Dokumentation und Interpretation präsentiert der Band erschöpfend die Leistung von Peter Behrens für die AEG innerhalb der knapp 8 Jahre von 1907 bis 1914.

Der Wunsch Buddensiegs, seine Forschungen über „kaiserliches Gold des ottonischen in das bürgerliche Blech und proletarische Eisen des wilhelminischen Kunstgewerbes umzuschmelzen“, hat ihn seit 1968 zur intensiven Beschäftigung mit Peter Behrens geführt. Für eine um Objektivität bemühte Darstellung der frühen „Industriekultur“ hätten sich kaum ein besseres Thema und ein besserer Zeitraum wählen lassen. Trotz der weitgehenden Verluste des AEG-Archivs sowie des persönlichen Archivs von Peter Behrens ließen sich die wichtigsten Materialien — Pläne, Photographien, Texte, Druckschriften — beschaffen. Die relativ kurze Zeit der Arbeit von Peter Behrens für die AEG hat eine Breite und Vielfalt sichernde Fülle an Resultaten erbracht, die sich im Vergleich mit ihren Vorläufern und Folgen dezidiert analysieren lassen. Das kultur- und geistesgeschichtliche Umfeld von wilhelminischer Restauration, Jugendstil-Ästhetik, Reform-Euphorie, Werk-

bund-Programmatik und kulturkritischem Selbstverständnis der verantwortlichen Manager läßt sich zweifelsfrei und differenziert belegen. Der historische Zeitraum schließt an die Epoche des Jugendstils an, dessen Rezeption auf weite Strecken hin erfolgte, und führt auf die zwanziger Jahre zu, deren Erfassung nicht nur in den Museen Aktualität besitzt.

Tilmann Buddensiegs umfangreicher wissenschaftlicher Essay beginnt mit der Berufung von Peter Behrens 1907 und der Ausbreitung seines Programms, dessen Neuartigkeit an den in kürzeren Abständen entstehenden Bauwerken, Geräte-Entwürfen, Ausstellungs-Arrangements, druckgraphischen Arbeiten und Schriften im Vergleich mit den Leistungen der Schwechten, Krahn, Messel oder Eckmann Objekt für Objekt vorgestellt wird. Die Orientierung der Behrens-Entwürfe am Neo-Klassizismus hat ohne Zweifel dank der im System steckenden Tektonik und Geometrie die Integration der künstlerischen Form in die Ingenieur-Zwänge erleichtert und dem geometrisierenden Funktionalismus von Gropius und Mies van der Rohe vorgearbeitet; er hat jedoch auch — und darauf geben mehrere Passagen von Buddensiegs Texten und einige Katalog-Gruppen den Hinweis — zugleich den monumentalisierenden Neo-Klassizismus der dreißiger Jahre vorbereiten helfen. Die genau beobachtete und scharfsinnige Analyse des Verhältnisses von Walter Rathenau, dem verantwortlichen Manager, zu seinem führenden Entwerfer, wirft ein kennzeichnendes Licht auf die Ambivalenz von Wirtschaft und Politik, Programmen und Stil, auf die Vertracktheit der Relation zwischen Moderne und Restauration vom ersten bis ins fünfte Jahrzehnt dieses Jahrhunderts.

Wer das in diesem Band versammelte Material, die Bilder, Daten, Fakten und Texte, nicht nur als kunsthistorische Würdigung eines einstmals führenden Konzerns oder eines künstlerisch bedeutenden Entwerfers begreift, sondern als Beispiel für die prägenden Kräfte dieses Jahrhunderts, wird skeptisch werden, ob die von uns so leichtfertig als gültig angesehene simple Unterscheidung in Modernität und Traditionalismus, in progressive und retardierende Kunst, auf Dauer Rezepte zu einem verbesserten Verständnis der vergangenen Jahrzehnte liefert.

Stimulierende Gedanken dazu enthalten, neben Tilmann Buddensiegs Text und dem jedes Objekt beschreibenden und abbildenden Katalog, die weiteren Beiträge. Henning Rogge hat, neben einem Aufsatz über die AEG und ihre europäisch-deutsche Konkurrenz, eine synchronoptische Aufstellung aller Behrens-Entwürfe für das Unternehmen beigezeichnet, eine Übersicht, die gegenwärtige Bemühungen manches heutigen Designers nach Umfang und Vielfalt als fliegengewichtig erscheinen läßt. Karin Wilhelm widmete sich dem bekanntesten Resultat der Arbeit von Behrens für die AEG, der Turbinenhalle, ihren Vorgängern und Nachfolgebauten. Gabriele Heidecker hat die Drucksachen und Ausstellungsbauten, Sabine Bohle die Pläne und Schnellbahnen gewürdigt, so daß keiner der wesentlichen Bereiche von Behrens' Entwurfstätigkeit fehlt. Dem Verlag ist zu danken, daß dieses universalistische Projekt einer selbstbewußten Industriekultur so anschaulich werden konnte wie kaum eine andere vergleichbare Publikation aus diesem Bereich. Die Notwendigkeit, innerhalb eines Jahres eine zweite Auflage zu edieren, bedeu-

tet nicht nur für Verlag und Autoren eine handfeste Anerkennung, sie dürfte auch eine Anregung für ähnliche Unternehmungen im weitgehend noch nicht erschlossenen Bereich zwischen Kunst und Industrie sein.

Heinz Spielmann

## AUSSTELLUNGSKALENDER

- AARAU Aargauer Kunsthhaus. Bis 14. 3. 1982: Die Metamorphosen des Herrn Lindi (Albert Lindegger) — Malerei, Zeichnung, Skulptur, Keramik.
- ANTWERPEN Internationaal Cultureel Centrum. 27. 2.—14. 4. 1982: Actuele Franse Kunst.
- BADEN-BADEN Kunsthalle. Bis 14. 3. 1982: Nigel Hall — Skulpturen und Zeichnungen.
- BASEL Kunstmuseum. Bis 10. 4. 1982: Pablo Picasso — Die Druckgraphik.
- BERLIN Nationalgalerie. Bis 28. 2. 1982: Emmet Williams — Zeichnungen und Druckgraphik. — 25. 2.—28. 3.: Sammlung Dr. Erich Marx — Beuys, Rauschenberg, Twombly, Warhol. Kupferstichkabinett. Bis Februar 1982: Ex Bibliotheca Regia — Zeichnungen aus dem ältesten Bestand des Berliner Kupferstichkabinetts. Berlinische Galerie. Bis 14. 3. 1982: Neue Tendenzen der Zeichnung dimension 81. Bauhaus-Archiv. Bis Ende Februar 1982: Bestände-Sammlung des Bauhaus-Archivs.
- BERN Kunstmuseum. Bis 14. 3. 1982: Rolf Iseli „Perigord“ 1980/81. Kunsthalle. Bis 14. 3. 1982: Marcel Broodthaers.
- BIELEFELD Kunsthalle. Bis 14. 3. 1982: Dorothea Fischer — Aquarelle und Zeichnungen. Kulturhistorisches Museum. Bis 7. 3. 1982: Karl-Heinz Meyer — Arbeiten 1960—1981.
- BONN Wissenschaftszentrum. Bis 28. 2. 1982: 80 Jahre Plakatkunst in Großbritannien. Städt. Kunstmuseum. Bis 28. 3. 1982: Sammlung Dr. Ulbricht, Düsseldorf.
- Ernst Moritz Arndt-Haus. 26. 2.—12. 4. 1982: Ernst Moritz Engert zum 90. Geburtstag.
- BRAUNSCHWEIG Kunstverein. Bis 4. 4. 1982: Edgar Hofschen — Bilder und Arbeiten auf Papier.
- BRÜSSEL Palais des Beaux-Arts. Bis 7. 3. 1982: Henri Cartier-Bresson — Photos.
- CELLE Bomann-Museum. Bis 28. 2. 1982: Der bunte Rock — Militär- und Ziviluniformen des 17. bis 20. Jahrhunderts in Zeichnungen, Stichen und Photographien aus dem Bestand der Kunstbibliothek Berlin.
- CLEVELAND/OHIO Museum of Art. Bis 21. 3. 1982: Visions of Landscape : East and West.
- DEN HAAG Mauritshuis. Bis 7. 3. 1982: Rückblick in Bewunderung — 100 Holländer 17. Jahrhundert.
- DÜSSELDORF Hetjensmuseum. Bis 4. 4. 1982: Edouard Chapallaz, Schweiz. Kunstmuseum. Bis 7. 3. 1982: Rinke-Hand-Zeichner. — Verl. bis 21. 3.: Schneider France — Glas des Art Déco. — Bis 7. 3.: Francisco de Goya — Radierungen. — Bis 28. 2.: Raimund Girke — Arbeiten auf Papier 1980—82. Kunstverein. Bis 28. 3. 1982: Frantisek Kyncl — Bilder, Objekte, Zeichnungen 1969—1981. Städt. Kunsthalle. Bis 21. 3. 1982: R. B. Kitaj — Erwin Blumenfeld. Goethe-Museum. Bis 7. 3. 1982: Hegel in Berlin. Preußische Kulturpolitik und idealistische Ästhetik — Zum 150. Todestag des Philosophen.
- ERLANGEN Kunstverein. Februar 1982: Hans Joachim Stenzl — Malerei.
- ESSEN Museum Folkwang. Bis 21. 3. 1982: 10 junge Maler aus Deutschland.
- FRANKFURT Städelsches Kunstinstitut. Bis 12. 4. 1982: Christo: Projekte in der Stadt 1960—1980. Kunstverein. Bis 14. 3. 1982: Urs Lüthi — Fotografien und Zeichnungen.
- GENF Musée Rath. Bis 28. 2. 1982: René Parodi: Peinture.
- GIESSEN Oberhess. Mus. Bis 18. 4. 1982: Ernst Eimer (1881—1960).
- GÖPPINGEN Stadthalle. 28. 2.—21. 3. 1982: Dirk Holger: Kunst der Tapiserie.
- GÖTTINGEN Städt. Museum. Bis 4. 4. 1982: Stadtbild im Wandel.
- GOSLAR Mönchehaus. Bis 18. 4. 1982: Salvador Dalí.
- HAMBURG Museum für Kunst und Gewerbe. Bis 28. 3. 1982: Ando Hiroshige — Hundert berühmte Ansichten von Edo = Tokio. Altonaer Museum. 24. 2.—9. 5. 1982: Politische Plakate der Weimarer Republik. Ernst Barlach-Haus. Bis 31. 3. 1982: Ernst Barlach — Plastiken, Handzeichnungen, Druckgrafik und Dokumentationssammlung.
- HANNOVER Niedersächs. Landesgalerie. Bis 28. 2. 1982: Russische Malerei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Kunstmuseum Sammlung Sprengel. Bis 21. 3. 1982: Günter Dohr — Lichtobjekte.