



Inhalt

Wiederentdeckte Moderne I Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär

11. März – 11. Juni 2017

1. Pressemitteilung	2
2. Biografie Friedrich Kiesler	5
3. Wandtexte	7
4. Text aus dem Museumsjournal	17
5. Vermittlungsprogramm	20
5.1 Für Schulklassen	20
5.2 Für Familien und Kinder	21
5.3 Für Berufstätige	21
6. Daten & Fakten	22
7. Partner & Sponsoren	23

Anlagen / Informationen:

- Copyrightliste
- Katalog
- Wall AG
- Programm Berliner Festspiele / Martin-Gropius-Bau
- Flyer



1. Pressemitteilung

Wiederentdeckte Moderne I Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär

11. März – 11. Juni 2017

Öffnungszeiten: Mittwoch bis Montag 10 – 19 Uhr, Dienstag geschlossen

Veranstalter: Berliner Festspiele / Martin-Gropius-Bau in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung, Wien. Ermöglicht durch den Hauptstadtkulturfonds. Kuratoren: Gerd Zillner, Peter Bogner, Dieter Bogner

Kommunikation

Leitung: Dr. Susanne Rockweiler
Presse: Christiane Zippel
T +49 30 254 86 – 236, F +49 30 254 86 – 235
presse@gropiusbau.de
Organisation: Katrin Mundorf
T +49 30 254 86 – 112, F +49 30 254 86 – 107
organisation@gropiusbau.de

Partner: WALL, Visit Berlin, Alexa, Bouvet Ladubay

Medienpartner: Tagesspiegel, H.O.M.E, domus, Weltkunst, Cube, blu, In Your Pocket, where Berlin, Mitte Bitte!, Ask Helmut, Berlin Art Link, Exberliner, Jüdische Allgemeine

Friedrich Kiesler, geboren 1890 in Czernowitz, gestorben 1965 in New York, war ein austro-amerikanischer Architekt, Bühnenbildner, Designer, Künstler und Theoretiker. Sein die Grenzen der einzelnen Kunstgattungen sprengender künstlerischer Ansatz, sein Konzept eines endlos fließenden Raumes und seine ganzheitliche Designtheorie des *Correalismus* zählen zu den großen Visionen des 20. Jahrhunderts und erfreuen sich ungebrochener Aktualität. Darüber hinaus war Kiesler eine zentrale Figur im Netzwerk der Aesthetic Community in New York, und sein Freundeskreis liest sich wie ein Who-is-Who der Avantgarde.

Der Martin-Gropius-Bau widmet dem Universalkünstler Friedrich Kiesler eine Ausstellung, in der das vielschichtige Œuvre in all seinen Facetten erstmals auch in Deutschland vorgestellt wird. Anhand zentraler Projekte, wichtiger Künstlerfreundschaften und Gemeinschaftsarbeiten wird auch sein Umfeld skizziert, seine Bedeutung für die Architektur- und Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts aufgezeigt.

Berlin ist hierfür als Ort geradezu perfekt: Es ist die Stadt, in der Kiesler mit einem elektro-mechanischen Bühnenbild für Karel Čapeks *W.U.R. (R.U.R.) Werstands Universal Robots* 1923 am Theater am Kurfürstendamm seinen ersten großen Erfolg feiert und im wahrsten Sinne des Wortes auf die Bühne der Avantgarde springt. Ein Jahr später sorgt er in Wien mit der Ausstellungsgestaltung für die von ihm auch kuratierte „Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik“ und seiner *Raumbühne* als zentrales Ausstellungsstück ein weiteres Mal für Furore. 1925 wird er von Josef Hoffmann eingeladen, die österreichische Theatersektion für die „Exposition Internationale des Arts



Décoratifs et Industriels Modernes“ in Paris zu gestalten. Diesen Auftrag nutzt er, um seine Zukunftsvision einer frei schwebenden Stadt, die *Raumstadt*, modellhaft als Ausstellungsstruktur zu präsentieren. 1926 geht er nach New York, um ein weiteres Mal eine „International Theatre Exposition“ zu organisieren.

Kiesler verlässt Europa mit avantgardistischen Projekten im Gepäck. Mit großen Erwartungen angekommen, bleiben sie anfänglich unerfüllt. Seine Ideen scheinen zu avantgardistisch für die Neue Welt. Kiesler arrangiert sich rasch mit der harten Realität im New York der 1920er Jahre und findet in der Gestaltung von Schaufenstern und Geschäftslokalen ein erfolgreiches Betätigungsfeld. Mit dem *Film Guild Cinema* entwirft Kiesler 1929 in New York das erste *100% Cinema*, eine Ikone der modernen Kinoarchitektur, die mit zusätzlichen Projektionen an die Seitenwände und Decke des Auditoriums ein frühes Beispiel der Virtual Reality darstellt.

Kiesler arbeitet in den 1930ern an Möbel- und Lampenentwürfen und errichtet 1933 in den Schauräumen der *Modernage Furniture Company* in New York das *Space House*, seine Vision eines Einfamilienhauses, als 1:1 Modell. Viele Kernthemen der Kiesler'schen Entwurfs- bzw. Architekturtheorie, vor allem sein Konzept einer „Raum-Zeit-Architektur“, werden hier erstmals formuliert.

1934 beginnt Kiesler nach einer zehnjährigen Unterbrechung wieder für das Theater zu arbeiten. Mit dem Bühnenbild für George Antheils Oper *Helen Retires* gelingt ihm ein erfolgreicher Einstand in der New Yorker Theaterszene, der zu einem Engagement an der Juilliard School of Music führt. An die 60 Ausstattungen entstehen dort während seiner 25-jährigen Lehrtätigkeit. Mit dem *Woodstock Theater* (1929) und dem *Universal Theater* (1959-62) schafft Kiesler zwei Prototypen multifunktionaler Kulturspielstätten, die allerdings nur als Modelle realisiert werden.

Von 1937 bis 1941 leitet Friedrich Kiesler das *Laboratory for Design Correlation* an der Columbia University in New York und entwickelt seine *Correalismus*-Theorie, einen ganzheitlichen Designansatz, der auf wissenschaftlicher Analyse gründet und in dessen Zentrum der Mensch steht. Im Zuge seiner Forschung beschäftigt sich Kiesler intensiv mit der menschlichen Wahrnehmung und entwickelt die *Vision Machine*, mit deren Hilfe er das menschliche Sehen als einen aktiven Prozess visualisieren möchte. Diese Studien bilden die Grundlage seiner späteren Ausstattungs-gestaltungen. Im Laufe der 1940er Jahre arbeitet Kiesler außerdem an zwei umfangreichen Buchprojekten – einer Publikation seiner Designtheorie des *Correalismus* und an einer Kultur-anthropologie der Architektur mit dem klingenden Titel „*Magic Architecture*“. Beide Schriften bleiben unpubliziert.

Zur selben Zeit gestaltet Kiesler mehrere spektakuläre Ausstellungsräume: Peggy Guggenheims Galerie „*Art of This Century Gallery*“ die „*Russian American Exhibition*“, eine „*Hall of Ecology*“ im American Natural History Museum, die Ausstellung „*Bloodflames 1947*“, sowie die „*Exposition Internationale du Surréalisme*“. Sie alle zeugen von seiner engen Beziehung zu den Surrealisten im New Yorker Exil. Kiesler ist ein Künstler für Künstler. Der Austausch sowie die Zusammenarbeit mit Künstlerkollegen waren für ihn von größter Bedeutung. Ganz besonders gilt dies für Marcel Duchamp. Kiesler veröffentlicht den ersten Artikel über Duchamps *Großes Glas* in einer amerikanischen Zeitschrift (*Architectural Record*, 1937), Duchamp wohnt ein



knappes Jahr im Apartment der Kieslers, gemeinsam spielen sie Schach, teilen das Interesse an den Naturwissenschaften, technischen Innovationen und an den Wirkungsweisen der menschlichen Wahrnehmung. Sie arbeiten an Ausstellungen und gestalten Zeitschriften. Nach einem Streit innerhalb der Surrealistengemeinschaft in New York trennen sich jedoch ihre Wege.

Aus Teilen des surrealistisch anmutenden Bühnenbilds für die Oper *The Poor Sailor (Le Pauvre Matelot)* von Darius Milhaud fertigt Kiesler ein raumgreifendes Skulpturen-Environment, die sogenannte *Rockefeller Galaxy*, die 1952 in der Ausstellung „15 Americans“ im MoMA gezeigt wird. Von dieser Skulptur ausgehend, erarbeitet Kiesler eine weitere *Galaxy*-Skulptur für Philip Johnsons *Glass House* in New Canaan. Es entstehen sogenannte *Galaxy*-Paintings: Cluster von Bildtafeln, die in minutiös definierten Abständen zueinander angeordnet werden, zum Teil an Böden, Wänden und Decken. Der zwischen den einzelnen Bildtafeln liegende Raum, der „Space in Between“, bekommt die gleiche Bedeutung wie die Malerei selbst.

Kiesler behauptet stets, dass jeder „eine gestalterische Grundidee hätte“ – für ihn selbst könnte die Arbeit mit dem „Raum“ als solche bezeichnet werden. Der Raum, insbesondere der endlos fließende Raum, zieht sich als Kernthema durch Kieslers Œuvre. 1950 schafft er erstmals ein kleines eiförmiges Modell für ein *Endless House*. Im Laufe der 1950er Jahre verfeinert er dieses Konzept und erhält 1958 ein Stipendium, um im Skulpturengarten des MoMA ein 1:1 Modell eines *Endless House* zu errichten. Wenngleich die Realisierung scheitert, zählt es unbestritten zu den Ikonen visionärer Architektur des 20. Jahrhunderts.

Das einzige tatsächlich realisierte Gebäude Kieslers wird 1965 in Jerusalem eröffnet: der *Shrine of the Book*, den Kiesler gemeinsam mit Armand Bartos plant. Das symbolisch stark aufgeladene Bauwerk – es beherbergt alttestamentarische Schriftrollen, die am Toten Meer gefunden wurden – sowie die nicht ausgeführte *Grotto for Meditation* in New Harmony, Indiana, zeugen vom großen Interesse an sakralen Räumen in Kieslers Spätwerk.

In den Jahren 1964/65 arbeitet Kiesler an großen Environments, die er aus einzelnen, aus Aluminium oder Bronze gegossenen Skulpturen zusammensetzt. Sowohl seine Skulptur *Bucephalus*, eine Referenz an das Streitross Alexander des Großen, als auch das große Environment *Us, You, Me* vereinen das gesamte Schaffen Kieslers. Die begehbare Skulptur *Bucephalus*, ein kleines *Endless House*, mythologisch und symbolisch aufgeladen, theatralisch mit Soundeffekten ausgestattet, stellt gewissermaßen eine Summe all seiner früheren Projekte dar. Kieslers bildhauerische Projekte sind heute kaum bekannt und können in der Ausstellung im Martin-Gropius-Bau erstmals als wesentlicher Bestandteil seines umfangreichen Schaffens entdeckt werden.



2. Biografie Friedrich Kiesler

Wiederentdeckte Moderne I Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär

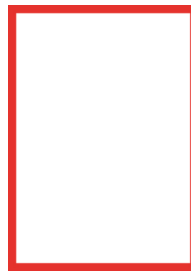
11. März – 11. Juni 2017

- 1890 Geboren am 22. September in Czernowitz, Ukraine (frühere Österreichisch-Ungarische Monarchie)
- 1908 – 13 Geht nach Wien, Studium an der k.k. Technischen Hochschule (Architektur) und Akademie der bildenden Künste (Malerei, Kupferstecherei) – kein Abschluss
- 1920 Heiratet Stephanie Frischer in einer Synagoge in Wien
- 1923 Kieslers erster Auftrag: das Bühnenbild für *W.U.R.* im Theater am Kurfürstendamm in Berlin
- 1924 Organisation und Gestaltung der *Internationalen Ausstellung neuer Theatertechnik* im Wiener Konzerthaus
- 1925 Gestaltung der österreichischen Theatersektion auf der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris
- 1926 Einladung, eine internationale Theaterausstellung in New York mitzuorganisieren – ab diesem Zeitpunkt leben die Kieslers in New York
- 1929 Kiesler gestaltet ein Kino in New York (*Film Guild Cinema*)
- 1933 *Space House*, das 1:1-Modell eines Einfamilienhauses, Kieslers erstes Werk mit biomorpher Formensprache
- 1934 Beginn seiner Lehrtätigkeit (Bühnenbild) an der Juilliard School of Music, New York
- 1936 Kiesler wird US-amerikanischer Staatsbürger und ändert seinen Namen von Friedrich Jakob zu Frederick John Kiesler
- 1937 Gründung des *Laboratory for Design Correlation* an der Columbia University, New York
- 1942 Gestaltung der bahnbrechenden Museums-Galerie *Art of This Century* für Peggy Guggenheim in New York
- 1950 Erstes Modell für ein *Endless House* wird in der Kootz Gallery, New York präsentiert



- 1952 Intensive Beschäftigung mit Malerei und Skulptur, Kiesler schafft sogenannte *Galaxies*
- 1957 Gründung eines Architekturbüros mit Armand Bartos, Beginn der Arbeit am *Shrine of the Book* in Jerusalem
- 1960 Großes Modell des *Endless House* ist Teil der Ausstellung *Visionary Architecture* im MoMA, New York
- 1964 Arbeit an großen Skulpturenprojekten (*Us, You, Me* und *Bucephalus*)
- 1965 Eröffnung des *Shrine of the Book* in Jerusalem

Kiesler stirbt am 27. Dezember 1965 in New York.





3. Wandtexte

Wiederentdeckte Moderne I Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär

11. März – 11. Juni 2017

Einleitung

Berlin 1923! Friedrich Kieslers techno-futuristisches Bühnenbild für Karel Čapeks Theaterstück *W.U.R.* wird von der in Berlin versammelten künstlerischen Avantgarde begeistert aufgenommen. Kiesler betritt damit erstmals die Bühne der europäischen Avantgarde und dies sofort mit nachhaltigem Erfolg. Zu den Gratulanten gehören u. a. László Moholy-Nagy, Theo van Doesburg und Hans Richter. Im *Berliner Tageblatt* fordert Kiesler in dadaistischem Tonfall eine radikale Erneuerung des Theaters, d. h. die Überwindung der Grenzen zwischen allen Kunstgattungen und allen neuen Stil Kategorien: „Die Künste“, heißt es dort, „Malerei, Plastik, Architektur, Musik, das Wort, der Tanz, besonders die bildenden Künste als individualistische Gestaltungsform müssen aus dem Theater verschwinden. Sie müssen ihren Selbständigkeitscharakter verlieren, um Teil einer Bühnentalität werden zu können.“

Bereits in diesen Forderungen ist Kieslers transdisziplinäres Gestaltungskonzept erkennbar, das sein ganzes Schaffen als roter Faden durchziehen wird und seine Wurzeln im Wiener Gesamtkunstwerk hat. Jüngste Entwicklungen in der zeitgenössischen Kunst und Theorie brachten eine Befreiung von engen traditionellen kategorisierenden, theoretischen und methodischen Einschränkungen. Der Auseinandersetzung mit Friedrich Kieslers Schaffen kommt diese Entwicklung in hohem Maße entgegen.

Während im Wiener Gesamtkunstwerk der Zeit um 1900 der Mensch eine eher störende Rolle spielt, nimmt er in Kieslers alle Kategorien der Kunst sprengenden Totalgestaltung eine zentrale Rolle ein. In diesem entscheidenden Punkt verbindet sich in seinem Denken die Bedeutung des Schauspielers auf der Bühne mit der des Besuchers einer Ausstellung und nicht zuletzt mit dem „Bewohner“ eines Kunstwerks. „Meant To Be Lived In“ lautet die Überschrift eines Artikels im Magazin LIFE über Kieslers 1948 bis 1952 geschaffene *Rockefeller Galaxy*.

Auf dem begleitenden Foto sieht man Kiesler in der Skulptur posierend, ebenso wie er sich sitzend inmitten einer in den frühen 1950er Jahren entstandenen nicht weniger radikalen achteiligen *Galaxy* (Floor/Wall Piece) fotografieren lässt. Sein Spätwerk, die große Bronzeplastik *Bucephalus*, ist erst dann vollständig, wenn die Betrachter im geöffneten Bauch des toten Schlachtpferds von Alexander dem Großen liegen.

Bereits in der kreisförmigen *Mobile-Home-Library* sitzen die Leser im Zentrum eines durch Bücher bestimmten immateriellen Informationssystems. Mit dieser Bibliothek will Kiesler exemplarisch seine „correalistische“ Theorie vor Augen führen.



Diese folgt seiner Forderung nach einer Gestaltung, die in erster Linie dem Wohlbefinden des Menschen und der Gesellschaft dient und auf einer ganzheitlichen Betrachtung des Beziehungssystems natürlicher, technischer und menschlicher Einflussfaktoren aufbaut. Betrachtet man aus dieser Perspektive Kieslers wohl prominentestes Projekt, das *Endless House*, dann gilt auch hier sein Interesse primär der Schaffung idealer Lebensbedingungen und weniger den formalen Aspekten der äußeren Erscheinung.

Die Objekte dieser Ausstellung reichen von Kieslers Anfängen im Berlin der 1920er-Jahre bis zum 1965 eröffneten *Shrine of the Book* in Jerusalem, seinem einzigen realisierten und heute noch existierenden Gebäude. Sie umfassen künstlerische Arbeiten, Entwürfe und Pläne sowie zahlreiche Archivdokumente und stammen, wenn nicht anders angegeben, aus den umfangreichen Beständen der 1997 in Wien gegründeten Österreichischen Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung. Kieslers visionäres Schaffen erfreut sich einer ungebrochenen Frische und Aktualität.

Das radikalisierte Theater: W.U.R. und Raumbühne

Berlin 1923: Mit dem elektro-mechanischen Bühnenbild für Karel Čapeks Roboterdrama *W.U.R.* feiert Kiesler seinen ersten großen Erfolg in der internationalen Avantgarde. Zu den Gratulanten nach der Premiere im Theater am Kurfürstendamm gehören László Moholy-Nagy, Theo van Doesburg, Hans Richter und Kurt Schwitters. Sein Bühnenbild für Eugene O'Neills *Kaiser Jones* sorgt ebenfalls für Furore.

Wien 1924: Anlässlich der *Internationalen Ausstellung neuer Theatertechnik* im Wiener Konzerthaus wird Kieslers *Raumbühne* als temporäre Vision einer Bühne der Zukunft im Maßstab 1:1 errichtet. Sie wird im Gegensatz zu vielen damals auf dem Papier entworfenen Bühnenideen gebaut und auch bespielt.

Die *Raumbühne* nimmt als frei stehende spiralförmige Konstruktion den Zuschauerraum des heutigen Mozart-Saals ein. Das Publikum verfolgt das Geschehen von der Galerie aus. Während im traditionellen „Guckkasten“-Theater Zuschauer und Schauspieler in unterschiedlichen Räumen agieren, verbindet Kiesler diese getrennten Welten in einem Raum und verwirklicht seine Forderungen nach sozialer Interaktion. Zu diesen Theaterarbeiten verfasst Kiesler Manifeste im dadaistischen Stil, die eine radikale Erneuerung des Theaters proklamieren.

Das Konzept der *Raumbühne* entwickelt Kiesler weiter und zeichnet 1925 monumentale Pläne für ein *Endless Theatre*: Eine selbsttragende sphäroidische Schalenkonstruktion aus Glas beherbergt einen stützenlosen flexiblen Raum, in dem sich Zuschauer und Schauspieler auf spiralförmig angeordneten Rampen und Plattformen bewegen. In den folgenden Jahrzehnten wird Kiesler diese Idee mehrfach adaptieren: für ein *Doppeltheater für Brooklyn Heights* (1926), das *Woodstock Theatre* (1931) oder *The Universal* (1959–61).



Vereinigung der Künste: Die *Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik*, Wien 1924

Im Auftrag der Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst in Wien organisiert und gestaltet Kiesler im Wiener Konzerthaus die *Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik*. Er zeigt die radikalsten Beiträge der europäischen Avantgarde zur Erneuerung des Theaters – er lädt die russischen Konstruktivisten und italienischen Futuristen ebenso ein wie Vertreter des Weimarer Bauhauses und zeigt Fernand Légers und Dudley Murphys Film *Ballet mécanique* als Weltpremiere.

Kiesler darf die Wände der Ausstellungsräume nicht beschädigen. Diese Einschränkung nutzt er äußerst produktiv und entwickelt eine ebenso innovative wie revolutionäre Ausstellungsarchitektur: das frei im Raum stehende, modular vorgefertigte *Leger- und Trägersystem*. In Bezugnahme auf die niederländische De-Stijl-Gruppe und den russischen Konstruktivismus gehen in diesem Ausstellungsdisplay Architektur, Skulptur und Malerei eine Synthese ein.

Der Hang zum transdisziplinären Gesamtkunstwerk zieht sich als roter Faden durch Friedrich Kieslers Schaffen: von der Wiener Theaterausstellung über das *Film Guild Cinema* in New York von 1929 oder die Pariser *Exposition Internationale du Surréalisme* von 1947 bis zu *Us, You, Me*, einer monumentalen skulpturalen Installation der 1960er Jahre. Als Nährboden für dieses ganzheitliche Gestaltungskonzept gilt die Idee des Wiener Gesamtkunstwerks, in dem sich alle Kunstgattungen zu einem untrennbaren Ganzen vereinigen. So verwendet Kiesler für die *Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik* von der Eintrittskarte bis zur Ausstellungsarchitektur eine einheitliche geometrische Formensprache in den konstruktivistischen Farben Rot, Schwarz und Weiß. Kieslers konsequente Totalgestaltung ist in dieser Form in der Avantgarde der 1920er Jahre ohne Vergleich.

Die Pariser *Raumstadt*: Eine Architekturikone des 20. Jahrhunderts

Paris 1925: Kiesler wird von Josef Hoffmann eingeladen, die österreichische Theatersektion auf der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* zu gestalten. Die Ausstellungsarchitektur dient ihm jedoch nur als Vorwand, denn er entwickelt eine monumentale, von der Decke herabhängende Struktur im Stil des niederländischen Neoplastizismus. Neben ihrer eigentlichen Funktion als Träger der Ausstellungsstücke dient sie ihm vor allem als modellhafte Visualisierung seiner Idee einer frei im Raum schwebenden Stadt der Zukunft, die er mit großem medialen Aufwand als *Raumstadt* propagiert.

Neben dem sowjetischen Pavillon von Konstantin Melnikow und dem *Pavillon de L'Esprit Nouveau* von Le Corbusier und Pierre Jeanneret gehört die *Raumstadt* zu den radikalsten Architekturkonzepten der Pariser Ausstellung. Schon damals findet sie große Beachtung in der internationalen Kunst- und Architekturszene, und sie entwickelt sich bald zu einer Architekturikone des 20. Jahrhunderts. Auch zu diesem Projekt verfasst Kiesler eine radikale Schrift: „Manifest. Vitalbau – Raumstadt – Funktionelle Architektur“, die in zwei Avantgarde-Zeitschriften publiziert wird: in *De Stijl*, herausgegeben von Theo van Doesburg in den Niederlanden, und *G*, herausgegeben von Hans Richter in Berlin. Die



extrem fordernden Inhalte dieses programmatischen Textes haben ihre Aktualität bis heute nicht verloren.

Noch in Paris erhält Kiesler die Einladung, 1926 in New York eine weitere Theaterausstellung, die *International Theatre Exposition*, zu kuratieren und zu gestalten. Seine Reise über den Atlantik tritt Kiesler mit großen Plänen, Träumen und der Hoffnung an, seine architektonischen Visionen im „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ verwirklichen zu können.

(Architektur-)Visionen für die Neue Welt

Im Januar 1926 bricht Kiesler gemeinsam mit seiner Frau Stefi in die Vereinigten Staaten von Amerika auf. Mit im Gepäck haben sie große Pläne und Träume. Diese platzen bald, und die Kieselers landen hart auf dem Boden der Realität. Er verdingt sich als Zeichner in Architekturbüros und nimmt kleinere Aufträge an – so gestaltet er äußerst erfolgreich die Schaufenster des renommierten New Yorker Modehauses Saks Fifth Avenue. Nichtsdestotrotz entwickelt Kiesler in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren ein Feuerwerk an visionären Ideen: vorgefertigte Häuser, die mittels Versandhauskatalog bestellt und individuell erweitert werden können, spektakuläre Stadt-, Kaufhaus- und Museumsentwürfe etc.

Seine innovativen Projekte werden wiederum von Manifesten dadaistischer Radikalität begleitet. Die Unbefangenheit, mit der sich Kiesler einerseits mit traditionellen Kunstgattungen und andererseits mit neuesten technischen Entwicklungen innovativ auseinandersetzt, bestimmt auch die folgenden Jahrzehnte seines Schaffens. In dieser Eigenschaft gründet wohl auch ein Teil des heutigen Interesses an Kiesler als transdisziplinärem Allrounder.

1930 erscheint Kieslers wegweisendes Buch *Contemporary Art Applied to the Store and Its Display*, in dem er seine bei Saks Fifth Avenue gewonnenen Erkenntnisse verarbeitet. Er hält darin ein leidenschaftliches Plädoyer für die Anwendung von Gestaltungsprinzipien der europäischen Avantgarde auf das kommerzielle Schaufenster. Seine Konzepte basieren auf wahrnehmungspsychologischen Überlegungen, die in den Ausstellungskonzepten der folgenden Jahrzehnte sowohl theoretisch als auch praktisch eine große Rolle spielen werden.

Kino als Totalerlebnis: Das *Film Guild Cinema* in New York

1929 eröffnet Kieslers *Film Guild Cinema*, ein Kinoraum, der radikal mit der traditionellen Gestaltung von Lichtspieltheatern bricht: Ganz im Sinne einer „sprechenden Architektur“ erinnert der Kinosaal an das Innere von Filmprojektoren und Kameras – an die Stelle des Vorhangs der zentralen Kinoleinwand tritt mit dem „Screen-o-scope“ eine wandfüllende, dynamische Irisblende. Mittels Film- und Lichtprojektionen auf die Decke und Seitenwände des in Form eines Megafons geplanten Auditoriums will Kiesler dem Kinobesucher ein Totalerlebnis im ersten „100% Cinema“ ermöglichen.



Die Fassade des Kinogebäudes sowie die Ausgestaltung und Möblierung von Foyer und Auditorium führt Kiesler nach einem einheitlichen formalen Konzept aus. Es orientiert sich stilistisch an der holländischen De-Stijl-Gruppe, deren Mitglied er durch seine Freundschaft zu Theo van Doesburg ist. Das *Film Guild Cinema* gehört zu einem der frühesten Architektur- und Designprojekte, das Gestaltungsprinzipien der europäischen Avantgarde in New York einführt.

1931 gewinnt Friedrich Kiesler – unter anderem gegen Frank Lloyd Wright – einen Architektenwettbewerb für ein Sommertheater in Woodstock, New York. Sein Entwurf zeichnet sich durch eine innovative und kostengünstige Leichtbauweise sowie durch ein hohes Maß an Multifunktionalität aus. Diese ermöglicht eine flexible Gestaltung von Bühne und Zuschauerraum, welche je nach Art der Nutzung mit geringem Aufwand angepasst werden können. Kieslers *Woodstock Theatre* bietet somit Platz für Theater- oder Opernaufführungen, Filmabende und Konzerte genauso wie für Tanz- oder Diskussionsveranstaltungen. Aufgrund der Weltwirtschaftskrise wird das Projekt nicht ausgeführt.

Zwischen Vision und Kompromiss – Architektur der 1950er Jahre

Durch seine gestiegene Bekanntheit zeigen Bauherren im Laufe der 1950er Jahre Interesse an Kieslers visionären Ideen. Die Möglichkeit, seine Architekturkonzepte umzusetzen, lässt seine Bereitschaft zu Kompromissen wachsen. Seine Konzepte aus dieser Zeit sind vom Ringen zwischen Utopie und Pragmatik geprägt: Für die Juilliard School of Music in New York plant er 1951 einen Erweiterungsbau, dessen Entwürfe eine weite Bandbreite von schlichter Funktionalität bis zu biomorph expressiven Lösungen zeigen. 1956 wird Kiesler vom Bauherrn Arthur C. Stifel engagiert, um die bereits begonnenen Pläne für ein Bürohaus umzugestalten. Er entwirft eine elegant geschwungene Glasfassade in verschiedenen Farbtönen.

Noch im selben Jahr wird Kiesler vom Investor Paul Tishman eingeladen, einen bestehenden Entwurf für eine gigantische Wohnhausanlage mit 2.000 Apartments zu verbessern. Kiesler plant, die eckigen Blöcke mit kontinuierlich fließenden Konturen abzurunden, den gefängnishaften Charakter durch umlaufende Gartenterrassen aufzubrechen und die Gebäude mit farbigen Ziegeln zu gestalten.

In den folgenden Jahren arbeitet er gemeinsam mit seinem Partner Armand Bartos am *Robbins House*, einem mondänen Strandhaus an der Atlantikküste in West Palm Beach. Die kontinuierlich fließende Schalenkonstruktion erinnert an Kieslers *Space House* von 1933, die Gestaltung der Stützen an die im Januar 1957 eröffneten, ebenfalls mit Bartos ausgeführten *World House Galleries*. Bei diesen Galerieräumen im New Yorker Carlyle Hotel erscheinen die Grenzen zwischen Wand, Boden und Decke aufgehoben. Der kontinuierlich fließende Raum regt zu Spekulationen über das Innere von Kieslers *Endless House* an. Die Projekte für Stifel, Tishman und Robbins werden nicht realisiert – das Warum bleibt bis heute im Dunkeln.



Ein unerfüllter Traum: Das Universaltheater

1959 wird Kiesler von der Ford Foundation eingeladen, an einem Projekt zur Entwicklung eines Idealtheaters mitzuwirken, das in der Wanderausstellung *The Ideal Theater: Eight Concepts* mündet. Er bekommt ein Stipendium, um Skizzen, Pläne und Modelle für dieses Projekt zu erstellen. In den Jahren 1959 bis 1961 entwirft er mit dem sogenannten *Universal* eine letzte Fassung seines Konzepts für einen Theaterraum, in dem die Bühne das Zentrum einnimmt und die Zuschauer um diese herum ihre Plätze einnehmen. Diese Theatervision verfolgt Kiesler seit der Wiener *Raubühne* von 1924. Er setzt sie in abgewandelter Form im Entwurf für das *Doppeltheater für Brooklyn Heights* von 1926 und für den Wettbewerb des *Woodstock Theatre* von 1931 um.

Für das *Universal* kombiniert er dreißig Jahre danach sein Konzept eines flexibel gestaltbaren Bühnenraums mit der am *Endless House* weiterentwickelten Idee einer sich selbst tragenden Schalenkonstruktion für die Theatersäle. Zusätzlich plant er einen Hochhausturm zur kommerziellen Nutzung, der über dem zentralen Bühnenbereich errichtet werden soll. Mit großem Aufwand und auf eigene Kosten lässt er ein Aluminiummodell gießen, um sein revolutionäres Konzept zu visualisieren. Sein Essay im Katalog der *The Ideal Theater*-Ausstellung schließt er mit einer für sein Œuvre typischen Frage ab: „Wird das *Universal* je gebaut werden, oder wird es eines jener Konzepte bleiben, das anderen als Schema für halbherzige Lösungen dient?“. Kiesler setzt auch pragmatische Theatergebäude um: Für das *Empire State Music Festival* in Ellenville, New York, baut er 1955 ein großes Theaterzelt und stellt 1959 für das *Caramoor International Music Festival* in Katonah, New York, ein Sommertheater fertig. Dafür fasst er eine venezianische Säulenkolonnade, die die Auftraggeber importieren lassen, zu einem Bühnenraum zusammen.

Biomorphe Formgebung: Metamorphosen eines Gestaltungsprinzips

1933 vollzieht Kiesler mit dem *Space House* einen radikalen Wandel seiner künstlerischen Formensprache. Die Modernage Furniture Company, ein New Yorker Möbelgeschäft, beauftragt ihn mit der Neugestaltung der Verkaufsräume. Abermals nutzt Kiesler die Gestaltung einer Ausstellung, um ein – in diesem Fall begehrtes – Modell seiner Vision eines Einfamilienhauses im Geschäftslokal zu errichten: das *Space House*. Programmatisch wendet er sich vom rechtwinkligen Gestaltungsprinzip des europäischen Konstruktivismus und Funktionalismus ab und entwickelt ein elementares biomorphes Formvokabular, das er auf vielfältige Weise formalen und funktionalen Metamorphosen unterzieht. Diese Formverwandlungen prägen nicht nur seine Architekturentwürfe, sondern er überträgt das organische Formenkonzept auf alle Gestaltungsbereiche. Dazu gehören das 1934 geschaffene Bühnenbild für die Oper *Helen Retires* (Musik: George Antheil, Libretto: John Erskine), die Möbel- und Lampenentwürfe der 1930er Jahre und nicht zuletzt seine Ausstellungsdesigns der 1940er Jahre.

In theoretischen Überlegungen zum *Space House* erklärt Kiesler programmatisch das traditionelle Architekturkonzept des Tragens und Lastens für obsolet. Er setzt diesem uralten Prinzip die sphäroidisch (kugelähnliche) selbsttragende Schalenkonstruktion als Hausform der Zukunft entgegen. Im *Space House* gehen Boden, Wände und Decke bruchlos ineinander über; keine Stützen unterbrechen das



„endlose“ Raumkontinuum. Dieses lässt sich mit wenigen Handgriffen an die jeweilige Lebenssituation seiner Bewohner anpassen: Flexible Unterteilungen schaffen Rückzugsräume für den Einzelnen oder einen Gemeinschaftsraum für die Großfamilie. In den Essays zum *Space House* legt Kiesler den Grundstein für die *Correalismus*-Theorien und das Konzept seines *Endless House*.

Ganzheitliches Gestalten: Correalistische Theorie und magische Architektur

Im Laufe der 1930er Jahre entwickelt Kiesler seine Theorie des *Correalismus*, einer transdisziplinären Grundlagenforschung zum Entwurf in Architektur und Design. Sie beruht auf den neuesten Entwicklungen zu einer Systemtheorie in der Biologie. Seine Wortschöpfung beinhaltet die Begriffe Co-Realität (co-reality) und Korrelation (correlation) und meint damit die Wechselbeziehung dreier Einflussphären: der natürlichen, menschlichen und technischen Umgebung, die Kiesler auch als aufeinander wirkende Kräfte auffasst. Ihren „Kern“ bildet der Mensch als Zentrum dieser Kräftefelder. 1939 veröffentlicht Kiesler seine Überlegungen im bahnbrechenden Artikel „On Correalism and Biotechnique“. Der neuartige Ansatz für Architektur und Design fordert einerseits die empirisch-wissenschaftliche Erforschung der Wechselbeziehungen der drei genannten Umgebungen (*Correalismus*) und andererseits die praktische Umsetzung der gewonnenen Erkenntnisse in der Gestaltung (*Biotechnik*).

In Kieslers *Correalismus*-Forschung der 1940er und 1950er Jahre rückt die Kritik am „Pseudofunktionalismus“ der Moderne und an der „willkürlichen Trennung der Architektur in Kunst, Technologie und Wirtschaft“ ins Zentrum und damit sein Bemühen um eine (Wieder-)Vereinigung der Künste.

Kieslers unpubliziertes, nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges verfasstes Buchprojekt *Magic Architecture* spiegelt seine Forschung in den Bereichen Paläoarchäologie, Kulturanthropologie, Mensch-Tier-Psychologie, Biologie und Naturgeschichte wider. In zehn Teilen skizziert er eine Weltgeschichte des menschlichen Wohnens vom Anbeginn bis zu den Slums der kriegszerrütteten Metropolen des 20. Jahrhunderts. Laut Kiesler ist „magische Architektur die Architektur für Jedermann“, eine Architektur, die zwischen Traum und Wirklichkeit vermittelt und die drängenden Probleme der menschlichen Existenz nach einer Periode globaler Verwüstung anspricht.

Im Bauch des *Bucephalus*: Skulptur und Malerei als „Lebensraum“

Ende der 1940er Jahre beginnt Kiesler Skulpturen und Bilder zu gestalten. Es entstehen mehrteilige, präzise positionierte Bildkonstellationen, die er als *Galaxies* bezeichnet. Für Kiesler ist das Intervall, d. h. der räumliche Abstand zwischen den einzelnen Bildtafeln, als gestalterisches Element von gleichgroßer Bedeutung wie diese selbst. Da für ihn die Betrachter das zentrale Subjekt des künstlerischen Raums sind, hebt er die traditionelle Trennung zwischen Mensch und Kunstwerk auf. Dafür braucht es, so Kiesler, „lediglich zwei Magier und ein Objekt: den Künstler, den Beschauer und das Werk“. Als Illustration dieser Idee lässt sich Kiesler 1952 inmitten einer achteiligen *Galaxy* (Floor/Wall Piece) fotografieren.



Parallel zur Malerei entstehen an der Wand befestigte oder von der Decke hängende *Shell Sculptures*, in Bronze gegossene Skulpturen-Environments (*The Cup of Prometheus*) und Installationen (*The Last Judgement*). Ihre Titel verweisen auf mythologische und religiöse Inhalte. In der monumentalen multimedialen Installation *Us, You, Me* (1965) verbindet Kiesler einen kritischen Blick auf die New Yorker Lebenswirklichkeit seiner Zeit mit der lebensgroßen alttestamentarischen Figur des David. Beim Durchschreiten der Installation wird mittels einer Lichtschanke ein riesiger Gong betätigt, der sie in einen Klangraum verwandelt.

Zu seinem Spätwerk gehört auch die Skulptur *Bucephalus*, eine Hommage an das in der Schlacht gefallene Pferd Alexanders des Großen. In der engen Bauchhöhle der Pferdeskulptur kann der Betrachter liegend Reliefs mit mythologischen Szenen anschauen. Dazu wird ein von Kiesler verfasstes Gedicht über ein Tonband eingespielt. *Bucephalus* ist die radikalste Umsetzung seines Konzepts, den Menschen als wichtigste künstlerische Bezugsgröße in das Gesamtkunstwerk aus Malerei, Skulptur und Architektur zu integrieren.

Symbolische Architektur: Der *Shrine of the Book* und die *Grotto for Meditation*

In vier Jahrzehnten seiner künstlerischen Tätigkeit beschäftigt sich Kiesler immer wieder mit neuen formalen und inhaltlichen Phänomenen, die er modifiziert und in sein eigenes Werk aufnimmt. Dazu gehören auch magische, mythische und religiöse Inhalte, die im Zentrum seiner letzten Architekturprojekte stehen: dem in Jerusalem errichteten *Shrine of the Book* (1957–1965) und der für die Stadt New Harmony in Indiana geplanten, aber nicht verwirklichten *Grotto for Meditation*, auch *Cave of the New Being* (1963–64). Beide Gebäude kennzeichnet eine ebenso skulptural wie architektonisch gedachte Formgebung, die auf eine rituelle Annäherung und meditative Versenkung ausgelegt ist.

Mit letzterem Werk will er durch die Kombination von drei seit Jahrtausenden religiös besetzten symbolischen Elementen – Delfin, Muschel und Wasser – eine über die Grenzen einzelner Konfessionen hinausreichende neue Form des Meditationsraumes schaffen.

Im *Shrine of the Book* werden antike Schriftrollen des Alten Testaments und weitere Ausgrabungsobjekte aufbewahrt, die zwischen 1947 und 1956 in den Höhlen von Qumran am Toten Meer gefunden wurden. Das zentrale Ausstellungsstück, eine Jesaja-Rolle, handelt vom Kampf Gut gegen Böse, der sich in symbolischer Form in der weißgekachelten Betonkuppel und der dunklen Basaltmauer widerspiegelt.

Der *Shrine of the Book* ist das einzige Großbauwerk Kieslers, das tatsächlich realisiert wurde und auch heute noch besteht. An der Planung arbeitet er seit 1957 zusammen mit seinem Büropartner Armand Bartos. Nach acht Jahren des Planens und Bauens wird der *Shrine of the Book* 1965 fertiggestellt. Wenige Monate nach der Eröffnung stirbt Friedrich Kiesler in New York. So hinterlässt der große Visionär des 20. Jahrhunderts am Ende seiner künstlerischen Karriere, die 1923 in Berlin begann, dieses ungemein symbolträchtige Bauwerk.



Experiment und Innovation im Möbeldesign

Kiesler engagiert sich in der American Union of Decorative Artists and Craftsmen (AUDAC). 1930 gestaltet er für die AUDAC die Ausstellung *12th Annual Home Show* in New York und präsentiert erstmalig eigene Möbelentwürfe in einem musterhaften Büroraum. Teil dieses Ensembles ist der *Flying Desk*, ein Schreibtisch, der wie die Pariser *Raumstadt* von 1925 von der Decke herabhängt und frei im Raum zu schweben scheint.

Mitte der 1930er Jahre erhält Kiesler den Auftrag, für die Textildesignerin Marguerita Mergentime und ihren Ehemann Charles die Einrichtung ihres New Yorker Apartments zu entwerfen. Die Wohnung beherbergt ein ganzes Universum innovativer Möbelideen: sich ineinander schmiegende Aluminium-Beistelltische, tropfenförmige Stehlampen, unkonventionelle Freischwinger, dreibeinige Stühle und eine Lounge, auf der „eine ganze Party Platz finden würde“. Angesichts der Funktionalität und Ästhetik dieses Interieurs ist es kaum zu glauben, dass es die einzige von Kiesler gestaltete Wohnung bleiben sollte. Er lässt seine Möbelentwürfe patentieren, doch keiner davon geht in Serienproduktion. Zu seinen markantesten Möbeln der 1930er Jahre zählen neben der flexiblen und vielseitig adaptierbaren *Party Lounge* vor allem die *Nesting Tables*, Beistelltische aus gegossenem Aluminium. In scheinbar endlosen Serien von Skizzen variiert Kiesler die elementare biomorphe Grundform, die eine Nähe zur Formensprache seiner Künstlerfreunde Hans Arp und Alexander Calder erkennen lässt.

Von 1937 bis 1941 lehrt Kiesler am *Laboratory for Design Correlation* an der Columbia University. Dort unterrichtet er seine *Correalismus*-Theorie und erprobt sie in der Praxis. Als Fallbeispiel für die Aufbewahrung von Büchern entwickelt Kiesler gemeinsam mit Studierenden die *Mobile-Home-Library*.

Die Ausstellung als Modell einer surrealistischen Totalgestaltung

Kiesler schreibt mit spektakulären Präsentationen von Kunstwerken Ausstellungsgeschichte. Dazu gehört vor allem Peggy Guggenheims Galerie *Art of This Century* in New York, die er im Jahr 1942 gestaltet. Er löst die Bilder von der Wand, nimmt sie aus den Rahmen und integriert sie in die Lebenswirklichkeit der Ausstellungsbesucher. Bei seinen Bemühungen um eine optimale Kunstwahrnehmung entstehen im Vorfeld des Projekts eine Fülle fantastischer, aber auch analytischer Entwürfe zu verschiedenen Bildinszenierungen und Betrachtungsapparaturen. Diese knüpfen an seine Forschung zur Sinneswahrnehmung am *Laboratory for Design Correlation* an.

Mitte der 1940er Jahre arbeitet Kiesler an einer *Hall of Ecology* für das American Museum of Natural History in New York und an einer Sonderschau der Ausstellung *U. S. Housing in War and Peace* in Moskau. Für Letztere entwirft er eine surrealistische Ausstellungsarchitektur aus abstrahierten, ineinander verschlungenen Tier- und Menschenkörpern. Beide Projekte werden nicht in der von Kiesler geplanten Form umgesetzt.

1947 gestaltet er in New York die Ausstellung *Bloodflames 1947* in der Hugo Gallery. Im selben Jahr wird er von André Breton und Marcel Duchamp eingeladen,



für die *Exposition Internationale du Surréalisme* in der Pariser Galerie Maeght die Ausstellungsarchitektur zu entwerfen. Seine *Salle de Superstition* (Raum des Aberglaubens) ist ein spektakulär inszeniertes Gesamtkunstwerk und wird durch zwei um 90 Grad zueinander verdrehte Ellipsen gebildet. In diese biomorphe Raumschöpfung integriert er u. a. Kunstwerke von Marcel Duchamp, Max Ernst, Joan Miró und Yves Tanguy zu einem untrennbaren Ganzen. Zu dieser Totalgestaltung trägt Kiesler erstmals auch eigene skulpturale Werke bei: *Le Totem des religions* und die *Figue anti-tabou*.

Das *Endless House*: Der Traum vom elastischen Lebensraum

Das *Endless House* ist Kieslers Lebensprojekt. Ausgehend von seinen Entwürfen für das *Endless Theatre* (1925) und dem *Space House* (1933) beschäftigt er sich mit der Frage nach den Grundbedingungen der menschlichen Behausung. Das *Space House* und seine *Correalismus*-Theorie legen den formalen und inhaltlichen Grundstein für die *Endless House*-Projekte der 1950er Jahre. Kiesler fordert, dass das Einfamilienhaus die Koordination der physischen, psychischen, sozialen, mythischen und magischen Bedingtheiten und Kräfte des Menschen in einem räumlichen und geistigen Kontinuum gewährleisten muss. „Das Haus“, schreibt er programmatisch, „ist weder eine Maschine noch ein Kunstwerk. Das Haus ist ein lebendiger Organismus und nicht nur ein Arrangement toter Materialien: [Es] ist die Epidermis des menschlichen Körpers.“

Kieslers Anliegen gilt weniger der äußeren Erscheinungsform als dem ganzheitlich geformten Innenraum. Ein wesentlicher Aspekt ist die „psychologische Beleuchtung“; mithilfe der *Color Clock*, einer Apparatur aus Glasprismen, Linsen sowie Konkav- und Konvexspiegeln, taucht er das Innere in eine Lichtatmosphäre, die mit dem Lauf der Sonne ihre Farbigkeit verändert.

Ende der 1950er Jahre wird Kiesler eingeladen, im Skulpturengarten des New Yorker Museum of Modern Art ein begehbare 1:1 Modell des *Endless House* zu errichten. Die Umsetzung scheidet zwar ebenso wie eine spätere Realisierung in Florida, er ist jedoch 1960 mit einem Modell und Blow-Up-Fotografien des Innenraums in der Ausstellung *Visionary Architecture* des Museums vertreten. Obwohl es nicht gebaut wird, entwickelt sich das *Endless House* zu einer Ikone visionärer Architektur des 20. Jahrhunderts. Durch die Entwicklung der Computertechnologie der 1990er Jahre hat sich Kieslers Traum in zahlreichen biomorphen Architekturprojekten (Blob-Architektur, Greg Lynn, Peter Cook etc.) verwirklicht.



4. Text aus dem Museumsjournal

Wiederentdeckte Moderne I Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär

11. März – 11. Juni 2017

Von Gerd Zillner

Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Österreichischen Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung und Co-Kurator der Ausstellung

Form folgt nicht der Funktion.
Form folgt der Vision.
Vision folgt der Wirklichkeit.
(Friedrich Kiesler)

Friedrich Kiesler ist ein wahrer Visionär des 20. Jahrhunderts. Sein vielschichtiges Œuvre umfasst radikale Theaterutopien, bahnbrechende Ausstellungsgestaltungen, revolutionäre Stadtvisionen, innovative Schaufenster- und Möbelentwürfe bis hin zu raumgreifenden Gemälden und Skulpturen – kurzum: Kiesler war ein in allen künstlerischen Disziplinen tätiger Tausendsassa, der seiner Zeit immer voraus war. Seine *Nesting Tables* gelten als Urahnen der Nierentische und sein *Endless House* als ein Vorläufer der Blob-Architektur. Der »Correalismus«, Kieslers ganzheitliche, den Menschen in den Mittelpunkt stellende Designtheorie, die sich noch heute einer ungebrochenen Aktualität erfreut.

Er nennt seine Projekte »Raumtheater«, »Raumbühne«, »Raumstadt«, »Raumskulptur« oder »Raum-Zeit-Architektur« – sein künstlerisches Medium ist der Raum, der als endlos fließendes Kontinuum im *Endless House* und im *Shrine of the Book* in Jerusalem kulminiert. Friedrich Kiesler wird 1890 in Cernowitz, der multiethnischen und kulturell lebendigen Hauptstadt des österreichisch-ungarischen Kronlandes Bukowina (heute Ukraine) geboren. 1908 geht er nach Wien um Architektur und Malerei zu studieren, beide Studien bleiben jedoch unabgeschlossen. Bezeichnenderweise gelingt ihm der künstlerische Durchbruch nicht in Wien, sondern in Berlin. 1923 wird Kiesler eingeladen, für Karel Čapeks dystopisches Roboterdrama *W.U.R. (R.U.R)* im Theater am Kurfürstendamm das Bühnenbild zu gestalten. Seine elektro-mechanische Kulisse macht Furore, und Kiesler springt im wahrsten Sinn des Wortes auf die Bühne der Avantgarde: Theo van Doesburg, László Moholy-Nagy, Hans Richter und Kurt Schwitters besuchen eine Aufführung und nehmen Kiesler in ihren Künstlerkreis auf.

1924, ein Jahr nach seinem Erfolg in Berlin, kuratiert Kiesler die *Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik* im Wiener Konzerthaus. Ganz in der Tradition des Gesamtkunstwerks, gestaltet er das Grafikdesign, das Display der Ausstellung mit seinem *Leger- und Trägersystem*, und steuert mit der *Raumbühne* auch das zentrale Ausstellungsstück bei. Für die *Pariser Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* zeichnet er 1925 abermals für eine Theaterausstellung



verantwortlich: seine Ausstellungsarchitektur für die österreichische Theatersektion ist zugleich das Modell einer visionären, frei im Raum schwebenden Stadt, der *Raumstadt*.

In Paris wird Kiesler von Jane Heap, der Herausgeberin des *Little Review Magazin*, gebeten, auch für New York eine Schau zur europäischen Theateravantgarde zu organisieren – eine Einladung, die Kiesler nicht ausschlagen kann. Im Januar 1926 bricht Kiesler gemeinsam mit seiner Frau Stefi in die Vereinigten Staaten von Amerika auf. Mit im Gepäck haben sie nicht nur hunderte Ausstellungsstücke, sondern auch große Pläne und Träume. Diese platzen schnell und die Kieslers landen äußerst hart auf dem Boden der Realität. Das Honorar wird nicht gezahlt, versprochene oder erhoffte Aufträge erweisen sich rasch als Phantasiegebäude. So befinden sie sich bald in der misslichen Lage, zu wenig Geld für die Rückfahrt nach Europa zu haben. Stefi Kiesler beginnt an der New York Public Library zu arbeiten, Friedrich Kiesler verdingt sich als Zeichner in Architekturbüros und nimmt kleinere Aufträge an – so gestaltet er äußerst erfolgreich die Schaufenster des renommierten Modehauses Saks Fifth Avenue. Nach einer längeren Durststrecke eröffnet 1929 Kieslers *Film Guild Cinema*, das er als erstes »100% Cinema« konzipiert: Neben der zentralen Leinwand sind auch die Seitenwände und die Decke für Projektionen vorgesehen. 1933 erhält er den Auftrag, den Schauraum der Modernage Furniture Company in New York umzubauen. Er nutzt dies, um in den Verkaufsräumen ein vollmaßstäbliches Modell des *Space House*, sein Konzept für ein Einfamilienhaus, zu errichten. In diesem werden die zu verkaufenden Möbel ausgestellt.

Ein Jahr später erhält Kiesler erneut die Möglichkeit, am Theater zu arbeiten, und stattdessen die Oper *Helen Retires* (Musik: George Anteil, Libretto: John Erskine) an der New Yorker Juilliard School of Music aus – der Erfolg seines Bühnenbildes bringt ihm die Stelle des Director of Scenic Design – wo er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1957 unterrichten wird. 1937 wird er des Weiteren von der Columbia University eingeladen, ein *Laboratory for Design Correalition* einzurichten, in dem er bis zur Schließung im Jahre 1941 seine Theorie des »Correalismus« vermittelt.

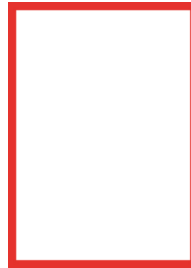
1942 kann Kiesler eines seiner bekanntesten Projekte realisieren: Für die Kunstsammlerin Peggy Guggenheim gestaltet er die legendäre Galerie *Art of This Century*. Guggenheims Gemälde werden von Kiesler frei im Raum inszeniert und ohne Rahmen auf Seilverspannungen bzw. vor konkaven Wänden auf »Armen« präsentiert. Mitte der 1940er Jahre arbeitet Kiesler an zwei großen Buchprojekten: *Magic Architecture* und an einem Buch zum »Correalismus«. Beide Unternehmungen bleiben unveröffentlicht. Eine Essenz seiner Designtheorie veröffentlicht Kiesler 1949 als *Manifeste du Corréalisme*.

Nach zwei weiteren surrealistischen Ausstellungsgestaltungen in New York und Paris, widmet sich Kiesler ab den späten 1940er Jahren seinem Lebensprojekt dem *Endless House*, das 1959 im Skulpturengarten des MoMA in New York als 1:1 Modell errichtet werden soll. Die Umsetzung scheidet ebenso wie eine Realisierung in Florida. Enttäuscht zieht sich Kiesler aus der Architekturszene zurück und widmet sich fast ausschließlich der Malerei und Skulptur. Es entstehen sogenannte *Galaxy Paintings* und Skulpturen, die als »Lebensraum zum Bewohnen« gedacht sind. Im April 1965, im Jahr seines Todes, eröffnet der *Shrine of the Book* in Jerusalem als museale Aufbewahrungsstätte für die Qumran-Schriftrollen, an dessen Planung er gemeinsam mit dem Architekten Armand Bartos seit 1957 arbeitet.



Seinen Kollegen gilt Kiesler als »der größte nicht-bauende Architekt seiner Zeit« (Philip Johnson), als kompromissloser Visionär. Er ist ein »Künstler-Künstler«, der nicht am Kunstmarkt reüssiert, sondern ein Künstler für Künstler, ein unermüdlicher »Netzwerker«, der die irrwitzigsten Bekanntschaften knüpft: von De Stijl in Europa, über die Surrealisten im New Yorker Exil, die Abstrakten Expressionisten bis hin zu den Künstlern der Pop Art. Die Einträge in den Kalendertagebüchern seiner Frau Stefi lesen sich wie das *Who's who* der Kultur des 20. Jahrhunderts mit Namen wie Theo van Doesburg, Marcel Duchamp, Max Ernst, John Cage und Andy Warhol. Selbst sein Begräbnis im Dezember 1965 wird zu einem Kunstereignis mit einem Happening von Robert Rauschenberg.

Die Retrospektive im Martin-Gropius-Bau mit mehr als 400 Zeichnungen, Fotos, Plänen und Modellen bringt Friedrich Kiesler zurück nach Berlin, dem Ursprung seiner künstlerischen Karriere. Mögen seine Ideen heute ebenso anregend im kulturellen Diskurs der Stadt aufgenommen werden wie 1923!





5. Vermittlungsprogramm

Wiederentdeckte Moderne I Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär

11. März – 11. Juni 2017

5.1 Für Schulklassen

MGB SchülerUni

Wir öffnen unser Haus und vertiefen für Schüler*innen der Klassen 7 bis 12 und Lehrende in Vortragsgesprächen Themen, die durch die Ausstellung „Wiederentdeckte Moderne I – Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär“ tangiert werden.

Auftakt der Serie ist am **Donnerstag, 27.4. um 10.30 Uhr**;
geladen ist ein Architekt eines renommierten Architekturbüros.

Architekturvisionen: Leben in 2040

Wie stellen sich renommierte Architekten ein Leben in der Zukunft vor? Welche Visionen haben sie? Welche Architekturvisionen könnten tatsächlich gebaut, funktionierend und umfunktioniert werden, welche nur imaginiert? Wir laden im Laufe des Jahres 2017 Architekten, Wissenschaftler, Querdenker als Experten ein. Sie stehen Euch nach ihrem Impulsreferat Rede und Antwort.

Die MGB SchülerUni ist gekoppelt mit einer anschließenden Führung durch die Ausstellung. Dauer der Vorlesung und Führung jeweils 60 Min. Vorlesung und Führung sind kostenlos, Anmeldung erforderlich

Workshop

Dein Endlos-Haus

Friedrich Kiesler war Universalkünstler und Visionär. Unser Ausgangspunkt ist seine Idee des *Endless House*, das er wie eine endlose Muschel, als schwebendes Gebäude ohne Ecken und Kanten konzipiert hat. Greifen wir seine Idee auf und entwerfen unsere eigene „endlose“ Architektur-Vision. Der Skizze folgt das Modell mit Hilfe von Maschendraht und Pappmaché.

Workshops für Schulklassen: nach Vereinbarung / max. 30 SchülerInnen
Öffentlicher Workshop: Sonntag, So 26.3., 23.4., 21.5.2017, 13-15 Uhr
keine Gebühr, Anmeldung empfohlen (begrenzte Teilnehmerzahl)



5.2 Für Familien und Kinder

Kostenlose Familien-Workshops

Während der Ausstellungslaufzeit laden wir Familien ein, gemeinsam Ausstellungen zu entdecken und bildnerisch-praktisch tätig zu werden. Nach einem 30-minütigen Blick in die Ausstellung verzahnen sich Ausstellungsbesuch und bildnerisch-praktisches Arbeiten.

Termine der Familien-Workshops: So 26.3., 23.4., 21.5.2017, 13-15 Uhr, keine Gebühr, Anmeldung empfohlen (begrenzte Teilnehmerzahl)

5.3 Für Berufstätige

Der Kreativ-Kick in der Mittagspause

Lunchführungen zur Ausstellung

Das Ausstellungshaus bietet ein Format an, das die Mittagspause zum Kreativ-Kick werden lässt. Jeden ersten Mittwoch im Monat stellen wir Ihnen Künstler und Ausstellungskonzepte in einem 40-minütigen Rundgang vor. Anschließend gibt es Raum für ein Lunch im Restaurant Gropius.

Mittwochs 13 Uhr, 5.4., 3.5., 7.6.2017
Dauer ca. 40 Min.



Anmeldung für Workshops und Lunchführungen

MuseumsInformation Berlin

Tel +49 30 24749 888, Fax +49 30 24749 883

museumsinformation@kulturprojekte-berlin.de

www.museumsdienst-berlin.de



6. Daten & Fakten

Wiederentdeckte Moderne I Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär

11. März – 11. Juni 2017

Öffnungszeiten: Mittwoch bis Montag 10 – 19 Uhr, Dienstag geschlossen

Veranstalter: Berliner Festspiele / Martin-Gropius-Bau in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung, Wien. Ermöglicht durch den Hauptstadtkulturfonds. Kuratoren: Gerd Zillner, Peter Bogner, Dieter Bogner

Kommunikation

Leitung: Dr. Susanne Rockweiler
Presse: Christiane Zippel
T +49 30 254 86 – 236, F +49 30 254 86 – 235
presse@gropiusbau.de
Organisation: Katrin Mundorf
T +49 30 254 86 – 112, F +49 30 254 86 – 107
organisation@gropiusbau.de

Katalog

Friedrich Kiesler, Prestel Verlag, Deutsch, 240 S., 250 Abb.
Buchhandelspreis: € 39,95
Museumsausgabe: € 29,90

Eintrittspreise

€ 10 / ermäßigt € 7, Gruppen (ab 5 Personen) p.P. € 7
Schülergruppen, p.P. € 5
Eintritt frei bis 16 Jahre
Online-Tickets: www.gropiusbau.de/tickets

Öffentliche Führungen

Sonntag, 13 Uhr (ohne Anmeldung)

Angemeldete Führungen

Für Gruppen: Führungen in deutscher Sprache (60 min.)
Erwachsene: € 60 zzgl. Eintritt p.P. € 7
Schulklassen: € 45 zzgl. Eintritt p.P. € 5
Eintritt frei bis 16 Jahre
Führungen in anderen Sprachen zzgl. € 10
Lunchführungen: Mittwochs 13 Uhr, 5.4., 3.5., 7.6.2017

Öffentliche Workshops für Familien

So 26.3., 23.4., 21.5.2017, 13 Uhr, keine Gebühr, Anmeldung empfohlen, begrenzte Teilnehmerzahl, Programm: www.gropiusbau.de/schuelerprogramm

Beratung und Anmeldung für Führungen

MuseumsInformation Berlin
Tel. +49 30 24749-888, Fax +49 30 24749-883
museumsinformation@kulturprojekte-berlin.de, www.museumsdienst-berlin.de



7. Partner & Sponsoren

Wiederentdeckte Moderne I Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär

11. März – 11. Juni 2017

Veranstalter:



In Zusammenarbeit mit:

Österreichische Friedrich und Lillian
Kiesler-Privatstiftung

Ermöglicht durch:



Mit freundlicher Unterstützung:

österreichisches kulturforum™



Partner:



Medienpartner:



JÜDISCHE ALLGEMEINE



H.O.M.E.

CUBE

WELTKUNST



BERLINARTLINK



Der Martin-Gropius-Bau wird gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Seite 23 / 23



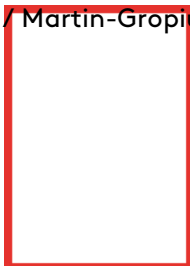
Anlagen

Wiederentdeckte Moderne I Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär

11. März – 11. Juni 2017

Anlagen / Informationen:

- Copyrightliste
- Katalog
- Wall AG
- Programm Berliner Festspiele / Martin-Gropius-Bau
- Flyer





Wiederentdeckte Moderne I
Friedrich Kiesler:
Architekt, Künstler, Visionär
11. März bis 11. Juni 2017

Bitte beachten Sie die Bildlegenden. Das Bildmaterial dient ausschließlich zur aktuellen redaktionellen Berichterstattung über die Ausstellung „Wiederentdeckte Moderne I - Friedrich Kiesler: Architekt, Künstler, Visionär“ (11. März bis 11. Juni 2017) im Martin-Gropius-Bau. Die Berichterstattung von Text und Bild muss im Verhältnis 1:1 stehen, dann ist das Bildmaterial für 5 Bilder kostenfrei. Die Bilder dürfen nicht beschnitten, überdruckt oder manipuliert werden. Die digitalen Bildvorlagen dürfen nach Ende der Ausstellung nicht mehr genutzt und gespeichert werden. Bitte vermerken Sie bei der Veröffentlichung die Angaben der Bildlegende. Die Rechte für Titelbildnutzungen und Bildstrecken sind bei dem jeweiligen Rechteinhaber direkt einzuholen und können kostenpflichtig sein. Wir bitten um Zusendung von 2 Belegexemplaren an die unten genannte Adresse.

Please respect the copyright. All image material is to be used solely for editorial coverage of the current exhibition “Rediscovered Modern I - Friedrich Kiesler: Architect, Artist, Visionary“ (11 May to 11 June 2017) at the Martin-Gropius-Bau. The coverage of text and image should be in a ratio of 1: 1. The use of 5 pictures is free of charge. The images must not be altered in any way, such as being cropped or printed over. The digital pictures may no longer be used and saved after the end of the exhibition.

Please always mention the name of the artist, the work title and the copyright in the caption. The rights of use for title-page photos or photo spreads are to be obtained directly from the respective copyright holder. Please send us 2 copies of your article to the address mentioned below.

Martin-Gropius-Bau

Pressearbeit / press office:

Tel: +49 30 25486-236 | Fax: +49 30 25486-235 | presse@gropiusbau.de

Öffentlichkeitsarbeit / public relations:

Tel: +49 30 25486-123 | Fax: +49 30 25486-107 | organisation@gropiusbau.de



00_Bucephalus.jpg

Friedrich Kiesler bei der Arbeit an seiner
Skulptur „Bucephalus“
um 1964

Foto: Adelaide de Menil
© Friedrich Kiesler Stiftung



01_EndlessHouse.jpg

Friedrich Kiesler mit seinem Modell für ein *Endless House*, New York 1959

Foto: Irving Penn
© The Irving Penn Foundation, Condé Nast Publications, Inc.



02_Maschendrahtmodell.jpg

Friedrich Kiesler bei der Arbeit am Maschendrahtmodell für ein *Endless House*, New York 1959/60

Foto: unbekannt
© Friedrich Kiesler Stiftung



03_GroModEndlessHouse.jpg

Friedrich Kiesler, Modell für ein *Endless House*, Drahtgitterstruktur, New York 1959

Foto: unbekannt
© Friedrich Kiesler Stiftung



04_StudieEndlessHouse.jpg

Friedrich Kiesler, Studie für ein *Endless House*, New York 1959

© Friedrich Kiesler Stiftung



05_Universal.jpg

Friedrich Kiesler, *The Universal*, Seitenansicht mit Blick auf den Eingang, Modell, New York 1962

Foto: unbekannt
© Friedrich Kiesler Stiftung



06_ShrineBookAußen.jpg

Friedrich Kiesler und Armand Bartos, *The Shrine of the Book*, Außenansicht mit Blick auf Basaltwand und Kuppel, Jerusalem 1965

Foto: Alfred Bernheim
© The Israel Museum, Jerusalem



07_KieslerShrine.jpg

Friedrich Kiesler vor dem *The Shrine of the Book*, Jerusalem 1965

Foto: David Harris, Israel
© Friedrich Kiesler Stiftung



08_ShrineBookInnen.jpg

Friedrich Kiesler und Armand Bartos, *The Shrine of the Book*, Innenaufnahme der Kuppel mit der Jesajarolle als zentrales Ausstellungsstück, Jerusalem 1965

Foto: Ezra Stoller
© Esto



09_SpaceHouse.jpg

Friedrich Kiesler, *Space House*, Seitenansicht der Fassade, Schaumraum der Modernage Furniture Company, New York 1933

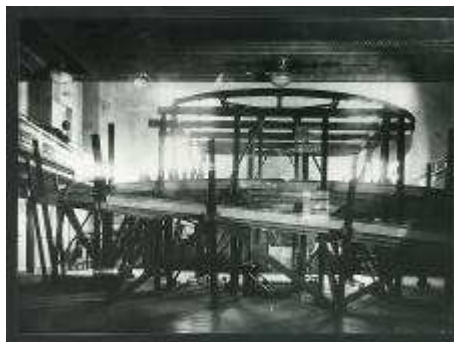
Foto: Fay S. Lincoln
© Friedrich Kiesler Stiftung



10_FassadeSH.jpg

Schrägansicht der Fassade des *Space House*, Schaumraum der Modernage Furniture Company, New York 1933

Foto: Fay S. Lincoln
© Friedrich Kiesler Stiftung



11_Raumbühne.jpg

Friedrich Kiesler, *Raumbühne*, Mittlerer Saal (heute Mozartsaal) des Wiener Konzerthauses beim Auf- oder Abbau, Wien 1924

© Friedrich Kiesler Stiftung



12_FassadeFGC.jpg

Ansicht der Fassade des *Film Guild Cinema*, New York 1929

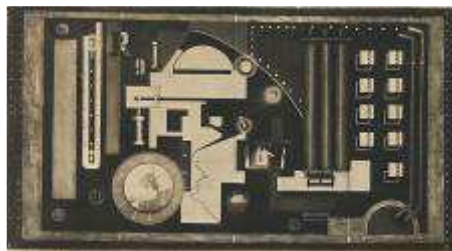
Foto: unbekannt
© Friedrich Kiesler Stiftung



13_FilmGuildCinema.jpg

Friedrich Kiesler, *Film Guild Cinema*,
Ansicht der flexiblen Filmleinwand
Screen-o-scope, New York, 1929

Foto: Ruth Bernhard, reproduced with
permission of the Ruth Bernhard Ar-
chive, Princeton University Art Museum
© Trustees of Princeton University



14_ProspektWUR.jpg

Friedrich Kiesler, Bühnenprospekt in
Karel Čapeks *W.U.R. [R.U.R.] Wer-
stands Universal Robots*, das Kiesler
1923 für das Theater am Kurfürsten-
damm in Berlin kreiert, Berlin 1923

© Friedrich Kiesler Stiftung



15_SchaufensterSaks.jpg

Friedrich Kiesler, Saks Fifth Avenue,
Schaufenstergestaltung, New York
1928

Foto: unbekannt
© Friedrich Kiesler Stiftung



16_KatalogIAT.jpg

*Internationale Ausstellung neuer Thea-
tertechnik*, Einband des Ausstellungs-
katalogs, Wien 1924

© Friedrich Kiesler Stiftung



17_AbstractGallery.jpg

Peggy Guggenheims *Art of This Century*, Einblick in die *Abstract Gallery* mit Werken von Pevsner, Vantongerloo, Laurens und Ozenfant, New York 1942
Ausstellungsgestaltung: Friedrich Kiesler

Foto: K. W. Herrmann
© Friedrich Kiesler Stiftung



18_Duchamp.jpg

Peggy Guggenheims *Art of This Century*, Betrachtungsmechanismus für Marcel Duchamps *Boîte-en-valise* [Schachtel im Koffer] in der *Kinetic Gallery*, New York 1942
Ausstellungsgestaltung: Friedrich Kiesler

Foto: K. W. Herrmann
© Friedrich Kiesler Stiftung



19_AbstractGallery2.jpg

Peggy Guggenheims *Art of This Century*, Einblick in die *Abstract Gallery*, New York 1942. Ausstellungsgestaltung: Friedrich Kiesler

Foto: unbekannt
© Friedrich Kiesler Stiftung



20_SurrealistGallery.jpg

Peggy Guggenheims *Art of This Century*, Einblick in die *Surrealist Gallery* Richtung Süden mit Friedrich Kiesler und einer unidentifizierten Frau, New York 1942. Ausstellungsgestaltung: Friedrich Kiesler

Inv PHo 339/0
Foto: Berenice Abbott
© Getty Images / Friedrich Kiesler Stiftung

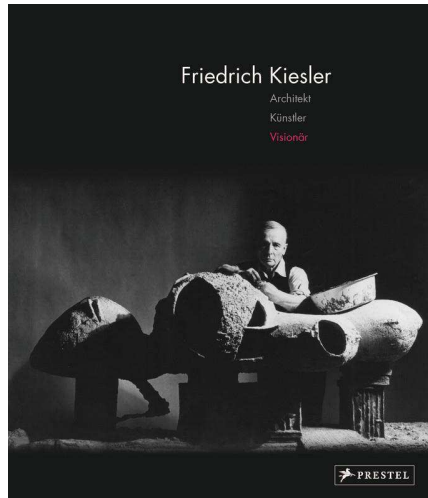
Achtung: Bildrechte müssen gesondert eingeholt werden bei Getty Images



21_ModSurrealistGallery.jpg

Peggy Guggenheims *Art of This Century*, Einblick in das 1:3-Rekonstruktionsmodell der *Surrealist Gallery*, Los Angeles 1989
Gift of the Los Angeles County Museum of Art

© Friedrich Kiesler Stiftung



Friedrich Kiesler **Architekt, Künstler, Visionär**

240 Seiten mit 250 Farbabbildungen

Gebunden, 28 × 24 cm

€ 39,95 [D] / € 41,10 [A] / CHF 48,50* (*empf. VK-Preis)

ISBN 978-3-7913-5644-0

Erscheinungstermin: 18. März 2017

Begleitbuch zur Ausstellung
Martin-Gropius-Bau, Berlin
(11. März - 11. Juni 2017)

Der austro-amerikanische Architekt, Designer, Bühnenbildner, Künstler und Theoretiker Friedrich Kiesler ist ein wahrer Visionär des 20. Jahrhunderts. In Berlin, Wien und Paris schuf er in den 1920er-Jahren elektromechanische Bühnenbilder, spiralförmige Raumbühnen, modulare Ausstellungssysteme und konzipierte eine frei in der Luft schwebende Raumstadt. 1926 ging er nach New York, revolutionierte die Schaufenstergestaltung, baute 1930 das erste 100%-Kino, schuf den Urahn des Nierentisches und gründete ein *Laboratory for Design Correlation*. 1942 gestaltete Kiesler für Peggy Guggenheim die Galerie *Art of This Century*. Seine Grundidee des endlos fließenden Raumes kulminierte in den *Endless House*-Projekten der 1950er-Jahre. Mit dem 1965 eröffneten *Shrine of the Book* in Jerusalem verwirklichte er eines der bedeutendsten Museen seiner Zeit.

Weitere Informationen: Prestel Verlag, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit,

Pia Werner, 089-4136-2355, werner@prestel.de

Berit Nagel, 089-4136-3708, berit.nagel@randomhouse.de

Nach erfolgter Rezension bitten wir um einen Beleg. Vielen Dank!

Unternehmensdarstellung Wall AG

Wall AG. Für Städte. Für Menschen.

Die Wall AG ist ein international tätiger Spezialist für Stadtmöblierung und Außenwerbung und Teil des Konzerns JCDecaux SA, der Nummer 1 der Außenwerbung weltweit.

Das 1976 gegründete Unternehmen gestaltet unter Einbeziehung namhafter Architekten und Designer den öffentlichen Raum mit zukunftsfähigen Stadtmöbeln. Selbstreinigende, behindertengerechte City-Toiletten, Wartehallen, Stadtinformationsanlagen, Multifunktionssäulen, Kioske und hochwertige Werbeträger werden im eigenen Werk im brandenburgischen Velten hergestellt. Die Städte erhalten die Stadtmöbel kostenlos. Die Investitionen refinanziert Wall durch die Vermarktung der in die Produkte integrierten Werbeflächen.

Über 28 verschiedene Designlinien hat das Unternehmen bislang für den urbanen Raum entwickelt. Wall realisiert das Konzept „Alles aus einer Hand: Entwicklung und Produktion, Reinigung und Wartung der Stadtmöbel sowie die Vermarktung der Werbeflächen erfolgen durch das Unternehmen selbst. Innovation, Qualität und Nachhaltigkeit kennzeichnen die Produkte und Dienstleistungen von Wall.

Dieses Geschäftsmodell öffnet nicht nur den Städten, sondern auch der Außenwerbung neue Chancen und Räume. Werbeträger von Wall bringen die medialen Vorteile auf den Punkt: Die hoch frequentierten Standorte auf öffentlichen Plätzen und Straßen, die plakative Größe sowie die überzeugende Kontaktqualität kennzeichnen alle Wall- Premiumwerbeflächen. Bei der Vermarktung geht es um Klasse statt Masse: Wall lässt die immer bessere Qualität für sich sprechen.

Seit Januar 2011 vermarkten die Wall AG und die JCDecaux Deutschland GmbH gemeinsam unter der Vertriebsmarke WallDecaux Premium Outdoor Sales, als Unternehmensbereich der Wall AG, ihre Werbeflächen in mehr als 60 deutschen Städten, darunter alle Millionenstädte. WallDecaux ist der größte Anbieter in Deutschland für das Werbeformat City Light Poster (CLP). Insgesamt vermarktet Wall europaweit mehr als 91.300 Werbeflächen, davon mehr als 6.332 an Transportmitteln wie Tram, Bus, U-Bahn und LKWs.

Seit Beginn des Jahres 2011 ist der Vorstand der Wall AG auch verantwortlich für das Management der JCDecaux Deutschland GmbH und führt somit insgesamt 1.055 Mitarbeiter in Deutschland und der Türkei.