

Begleitheft

MIXED ZONE

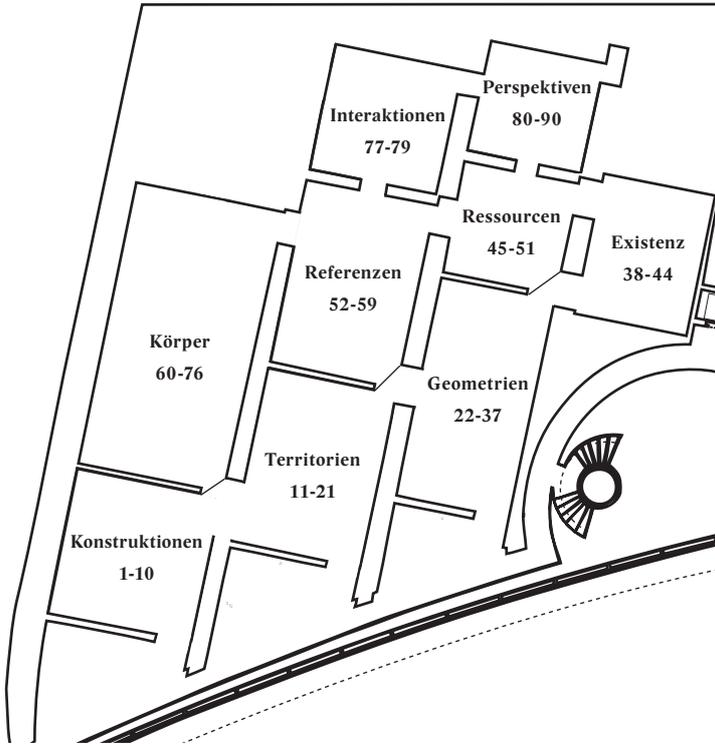
Dialoge zwischen Kunst und Design

***2020*20 – Zum zwanzigjährigen Jubiläum
des Neuen Museums***

**NEUES MUSEUM
Staatliches Museum für
Kunst und Design Nürnberg**

Raumplan

Inhalt



Raumplan	S. 2
Einführung	S. 4
Konstruktionen	S. 6
Territorien	S. 12
Geometrien	S. 19
Existenz	S. 27
Ressourcen	S. 33
Referenzen	S. 38
Körper	S. 48
Interaktionen	S. 57
Perspektiven	S. 62
Anmerkungen	S. 70
Impressum	S. 71

Einführung

Die Neueinrichtung der Sammlungsräume im Erdgeschoss betritt Neuland. Erstmals in der 20-jährigen Geschichte des Neuen Museums Nürnberg werden Kunstwerke und Designobjekte unmittelbar miteinander ausgestellt. Damit wird ein langer historischer Prozess gewürdigt, der bereits im 19. Jahrhundert mit einem gleichermaßen ästhetischen wie ökonomischen Interesse an anspruchsvoller industrieller Formgebung einsetzte. Heute sind die Grenzen zwischen Kunst und Design offener denn je und die Praxis von Künstler_innen und Gestalter_innen hinterfragt Kategorien und Hierarchien. Hieran möchte die neue Sammlungspräsentation anknüpfen und die Frage, was Kunst und was Design ist, immer wieder aufheben zugunsten einer sinnlichen Wahrnehmung, die diesen Unterschied ohnehin nicht macht.

Mit Tilo Schulz konnte für die räumliche Inszenierung ein idealer Partner gefunden werden, dessen eigenes Schaffen ebenfalls zwischen Kunst und Gestaltung oszilliert. Von ihm stammt auch der fortlaufende Text über den Durchgängen, der in lyrischer Form von einer veränderten Wahrnehmung der Welt spricht.¹ Schulz interpretiert durch sein Farbkonzept, aber auch durch die gläsernen Brüstungen die räumliche Struktur, die der Architekt Volker Staab seinem Museumsbau zugrunde gelegt hat. Diese Eingriffe akzentuieren die beiden Diagonalen, die die drei Raumachsen durchschneiden.

In dieser gemeinsamen Präsentation des Neuen Museums Nürnberg und der Neuen Sammlung – The Design Museum, der bewährten Kooperationspartnerin für das Design, werden verschiedene Felder formaler, aber auch inhaltlicher Natur abgesteckt. Wie selbstverständlich haben sich in der Erarbeitung der Neupräsentation thematische Cluster ausgebildet: Konstruktionen, Territorien, Geometrien, Existenz, Ressourcen, Referenzen, Körper, Interaktionen, Perspektiven. Sie zeigen auf, dass sich Kunst und Design ganz ähnlichen Themen und Herausforderungen gegenübersehen. Die Raumabfolge schlägt dabei nicht den Bogen einer großen Erzählung, sondern beleuchtet diese Themenfelder schlaglichtartig.

Der Dialog zwischen Kunst und Design versteht sich als assoziativ und will inspirieren. Hervorgegangen ist er aus einem kollektiven Pingpong, das sich nun im Austausch mit dem Publikum fortsetzt. Ein sichtbarer Ort hierfür findet sich inmitten der Präsentation, im *Interaktionen* betitelten Raum. Dort eröffnet ein Werk des Nürnberger Künstlers Winfried Baumann eine Bühne für Angebote der Kunstvermittlung. Der Dialog mit dem Publikum wird so selbst zum Gegenstand der Ausstellung. Schließlich spielt der Ausstellungstitel auf jenen Bereich in Sportstadien an, in dem Sportler_innen und Reporter_innen für Interviews aufeinandertreffen.

Die Kurator_innen der *Mixed Zone* sind Thomas Heyden, Eva Kraus, Angelika Nollert, Xenia Riemann-Tyroller, Kristin Schrader und Josef Straßer. Mitkurator und Gestalter ist Tilo Schulz.

Konstruktionen

- 01 **Berence Abbott** (1898–1991), **Fortieth Street between Sixth and Seventh Avenue**, 5. Dezember 1935, Schwarzweißfotografie, New York, Ausstellungskopie *
- 02 **Richard Hutten** (geb. 1967), **Regal Skyline Rotterdam**, 1993, Eiche, Richard Hutten Studio, Rotterdam *
- 03 **Werksfoto, Stapelgeschirr B 1100, Entwurf Heinz H. Engler** (1928–1986), ca. 1960, Schwarzweißfotografie, Porzellanfabrik Weiden Gebr. Bauscher, Weiden, Ausstellungskopie *
- 04 **Heinz H. Engler** (1928–1986), **Stapelgeschirr B 1100**, ca. 1960, Hartporzellan, gegossen und gedreht, Porzellanfabrik Weiden Gebr. Bauscher, Weiden *
- 05 **Tejo Remy** (geb. 1960), **Kommode You can't lay down your memories**, 1991, Holz, z. T. lackiert, beschichtet, Droog Design, Amsterdam, Geschenk Ahrend, München, 1998 *
- 06 **Gaetano Pesce** (geb. 1939), **Sofa Tramonto a New York**, 1980, Schaumstoff, bezogen, Sperrholz, Cassina, Meda *
- 07 **Lajos Kassák** (1887–1967), **Bildarchitektur II (Entwurf eines Kiosks)**, 1922, Gouache, Karton, Leihgabe der Stadt Nürnberg, erworben 1970 (Original und Reproduktion)

08 **Nicola Carrino** (1932–2018), **Costruttivo 1/69**, 1969, Eisen, Schenkung Marianne und Hansfried Defet an die Förderstiftung Neues Museum in Nürnberg 1999

09 **Kasimir Malewitsch** (1878–1935), **Architekton (Rekonstruktion eines Architektur-Modells, Witebsk)**, um 1924–27/1971, Wandfarbe, Holz, Sperrholz, Leihgabe der Stadt Nürnberg, erworben 1971

10 **Guillaume Bijl** (geb. 1946), **Einde Reeks**, 1989, Bast, Bambus, Korb, Papier, Leihgabe der Stadt Nürnberg, erworben 1991

* *Leihgabe Die Neue Sammlung – The Design Museum*

Kunst und Design reflektieren die Stadt als Symbol eines zu gestaltenden gesellschaftlichen Lebensraums. „Architekturformeln, nach denen den Architekturgebildeten die Form gegeben werden kann.“² Als utopische Architekturen, die nicht wirklich gebaut werden sollten und so auch nicht auf Funktionen hin entworfen wurden, formte **Kasimir Malewitsch** in der Folge seiner suprematistischen Malerei seit 1923 die sogenannten Architektona. Es handelt sich um skulpturale Gebilde aus Gips-Kuben, die so streng und nüchtern wie komplex gebaut sind [Nr. 09]. Heute existieren vorrangig Reproduktionen dieser einst äußerst fragilen Objekte, die seit der kulturellen Unterdrückung durch den Stalinismus in den Depots russischer Museen lagerten und zumeist nicht mehr existent oder intakt sind. Die hier vertikal ausgerichteten skulpturalen Anhäufungen, die mit der Auflösung klassischer Pfosten-Riegel-Konstruktionen spielen, lassen sich als Modelle idealer Stadtlandschaften und Ballungsräume



GAETANO PESCE, Sofa *Tramonto a New York*, 1980, Detail

lesen. Malewitsch selbst fügt 1926 die Abbildung eines seiner horizontalen Architektona vertikal in eine Collage von Hochhäusern ein, die er *Suprematistischer Wolkenkratzer für die Stadt New York* nennt. Drei Jahre zuvor hatte er noch davor gewarnt, dass kommunistische Architektur die Form amerikanischer Wolkenkratzer annehme. Es bleibt unklar, ob sich mit der erkannten und bildlich fixierten Nähe der eigenen Arbeiten zu dieser Architektur Begeisterung oder Selbstironie äußert.

Weniger kritisch nehmen sich die in etwa zeitgleichen Äußerungen von **Lajos Kassák** zu seinem Begriff der Bildarchitektur aus: „Die Bildarchitektur ist eine Stadt amerikanischen Kalibers, ein Aussichtsturm, ein Sanatorium der Lungenkranken und will ein Volksfest sein. Denn Bildarchitektur ist Kunst, Kunst ist Schaffen und Schaffen ist alles.“³ Er umreißt damit das ästhetisch-philosophische Programm seines konstruktivistischen, auf die Bildfläche konzentrierten Architekturverständnisses. Wie man an *Bildarchitektur II (Entwurf eines Kiosks)* [Nr. 07] erkennen kann, meint dies den Entwurf eines ganzheitlich Neuen. Eine ähnliche formale Geschlossenheit zeigen auch die postmodernen, erzählerischen und zugleich lustvoll die Verhältnisse von Innen und Außen durchkreuzenden Möbel *Tramonto a New York*, der Sonnenuntergang in New York von **Gaetano Pesce** [Nr. 06] und *Skyline Rotterdam* von **Richard Hutten** [Nr. 02].

Im fotografischen Medium hingegen zeigt sich die Stadt als eine heterogen gewachsene. **Berenice Abbott** war stark beeinflusst von Eugène Atgets jahrzehntelangem Projekt, die Stadt Paris zu dokumentieren, als sie Ende der 1920er-Jahre aus Frankreich in die USA zurückkehrte. Die rasante städtebauliche Veränderung New

Yorks bewog sie, es Atget gleichzutun und die Straßenzüge in einem bewusst nüchtern, dokumentarisch gehaltenen Stil festzuhalten. Dabei ging Abbott nicht systematisch vor, sondern widmete sich Architekturen, die ihr auf ihren vorbereitenden Streifzügen aufgefallen waren. Das vorliegende Motiv [Nr. 01] fotografierte sie zu unterschiedlichen Tageszeiten, was die sich kaskadenförmig verjüngenden Strukturen, die der Verschattung des Umraums vorbeugen sollen, besonders skulptural erscheinen lässt.

Die pyramidale Form als einen Urtyp menschlichen Bauens beansprucht auch **Nicola Carrino** für sein Werk *Costruttivo 1/69* [Nr. 08], das ganz der intellektuellen Haltung der ausgehenden 1960er-Jahre entspricht und zur selbstbestimmten Teilhabe auffordert. Die zwanzig treppenförmigen Eisenelemente nämlich können und sollen bei der Aufstellung des Werks nach Belieben arrangiert werden, von streng geometrisch bis hin zu zufällig und chaotisch. Eine Anregung, über Partizipation als Ausdruck eines gemeinschaftlichen und damit potentiell verantwortungsvollen Handelns zu reflektieren.

Zu einem Ausdruck sozialer Zusammenkünfte, vielleicht auch eines sozialen Zusammenhalts, werden Gebrauchsgegenstände, die sich, wie das Geschirr der Firma **Bauscher** [Nr. 04], platzsparend stapeln und damit in höherer Anzahl immer dort verwenden lassen, wo viele Menschen zusammenkommen. Dass sich auch hierin ein urbanes Prinzip en miniature ausmachen lässt, zeigt eine Werksfotografie des gleich einer Stadtansicht arrangierten Geschirrs [Nr. 03].

Ein Element des Urbanen zeichnet auch *Einde Reeks* [Nr. 10] aus, eine jener *Compositions trouvées* von **Guillaume Bijl**, die er auf der

Straße vorfindet und unverändert in den Kunstkontext transponiert. Denn die Ansammlung von Korb- und Rattanwaren gleicht mit ihrer symmetrischen Ordnung vielmehr einer Fassadengestaltung und hat nichts von dem herkömmlichen Wirrwarr von Restposten (was der Titel übersetzt bedeutet).

Eine ähnliche Art der Verkehrung behält sich auch das letzte Objekt vor. Die von **Tejo Remy** für Droog Design entworfene Kommode *You can't lay down your memories* [Nr. 05] stellt nicht die von einem solchen Möbel zu erwartende funktionale Ordnung her. Im Gegenteil verwirrt das heterogene Erscheinungsbild der recycelten, mit Holz neu eingefassten Schubladen, die noch dazu von einem Gurt in einer runden und damit instabil anmutenden Silhouette gehalten werden. Droog Design, als wortwörtlich trockenes und im übertragenen Sinn konzeptuelles Design, operiert hier postmodern-dekonstruierend. Letztlich aber auch engagierend, fordert das Möbel doch das Gedächtnis der Benutzer_innen. Die antike Rhetorik hat sich für die Erinnerungskunst zum Zwecke des mündlichen Vortrags einer besonderen Vorstellung bedient: Man spaziert entlang der Bau- und Kunstwerke einer Großstadt, die mit den zu erinnernden Inhalten verknüpft sind.⁴ (KS)

Territorien

- 11 **Unbekannt (Afghanisch), Kriegsteppich**, ca. 1980–1995, Wolle, geknüpft *
aus konservatorischen Gründen werden hier im Wechsel verschiedene Exponate gezeigt
- 12 **Olaf Metzel** (geb. 1952), **Melilla**, 2015, Digitaldruck, Aluminium, Edelstahl, erworben von der Förderstiftung Neues Museum in Nürnberg 2016
- 13 **Walter Maria Kersting** (1889–1970), **Radio Volksempfänger VE 301**, 1928/1933, Bakelit, Textil, Gemeinschaftserzeugnis der deutschen Rundfunkindustrie (DeTeWe), Berlin *
- 14 **Thomas Ruff** (geb. 1958), **Nacht 1 II**, 1992, chromogener Farb-
abzug, Diasec, Leihgabe der Stadt Nürnberg, erworben 1993
- 15 **Ayşe Erkmen** (geb. 1949), **PFM-1 and others**, 2001, Video, Farbe, Ton, 50 Minuten (Loop), Leihgabe Sammlung Block
- 16 **Gianni Ruffi** (geb. 1938), **Sitzobjekt La Cova**, 1973, Textilien, Schaumstoff, bezogen, Metall *
- 17 **Pravdoliub Ivanov** (geb. 1964), **Territories**, 1995/2003, Erde, Stoff, Holz, Metall, Leihgabe Sammlung Block

- 18 **Joseph Beuys** (1921–1986), **Das Schweigen**, 1973, fünf Film-
spulen des gleichnamigen Films von Ingmar Bergman, verzinkt,
Ex. 50/50, Leihgabe Sammlung Block
- 19 **Ray Eames** (1912–1988), **Charles Eames** (1907–1978), **Bein-
schienen**, 1941/42, Formsperrholz, Evans Products Co. Molded
Plywood Division, Los Angeles *
- 20 **Phyllida Barlow** (geb. 1944), **Untitled: bolsters**, 2011, Stoff,
Styropor, Holz, Zement, Leihgabe Elke Antonia Schloter und
Volker Koch
- 21 **Phyllida Barlow** (geb. 1944), **STREET. untitled: parapet**, 2010,
Sperrholz, Schnittholz, Styropor, Füllmasse, Farbe, Abdichtmit-
tel, erworben von der Museumsinitiative Freunde und Förderer
des Neuen Museums e. V. 2011

* *Leihgabe Die Neue Sammlung – The Design Museum*

Eine lange Reihe von Fahnen dominiert den Raum und gibt das Thema vor: Territorien. So heißt die Arbeit des bulgarischen Künstlers **Pravdoliub Ivanov**, die er zum ersten Mal 1995 auf der vierten Istanbul-Biennale präsentierte [Nr. 17]. Zehn erdverkrustete Fahnen lassen nicht mehr erkennen, für welche Staaten sie einstmals standen. Erde verbindet, was Menschen aufgrund ihrer Herkunft und Geschichte feinsäuberlich zu trennen versuchen. Ivanovs Installation hinterfragt das Denken in Nationen, das in den 1990er-Jahren auf dem Balkan zu schrecklichen Kriegen führte.



GIANNI RUFFI, Sitzobjekt *La Cova*, 1973
PRAVDOLIUB IVANOV, *Territories*, 1995/2003, Detail

Der italienische Designer **Gianni Ruffi** hat 1973 von der Pop Art inspiriert ein Sitzmöbel geschaffen, das ein mehr oder weniger bequemes Refugium in Form eines Nestes bietet [Nr. 16]. Es wirkt ausgesprochen wehrhaft, denn das Nest besteht aus verschiedenfarbigen Stoffen Schweizer Militäruniformen. Offensichtlich gilt es, die weißen, als Kissen dienenden Eier vor Feinden zu schützen. Die nestwarme Familie verwandelt sich unter ideologischen Vorzeichen in die „Keimzelle des Volkes“, in eine Brutstätte für Ab- und Ausgrenzung. Die einladende Geste des Möbels von Gianni Ruffi beweist jedoch, dass nicht jedes Home ein Castle sein muss. Und wer sagt, dass in *La Cova*, dem Nest, nur die Familie lümmeln darf?

Territorien grenzen sich von anderen Territorien ab. Grenzen sind Gegenstand von Konflikten, werden durch Kriege verschoben. Deshalb handeln die meisten der in diesem Raum versammelten Objekte und Kunstwerke vom Krieg. Besonders eindrücklich in einem von **afghanischen Kriegsflüchtlingen** geknüpften **Kriegsteppich** aus den 1980er-Jahren, der in Peschawar (Pakistan) für die Neue Sammlung angekauft wurde [Nr. 11]. Traditionelle Ornamentik mischt sich mit der Darstellung von Panzern, was die Alltäglichkeit der Kriegserfahrung eindrucksvoll dokumentiert. Sowjetische Truppen waren 1979 in Afghanistan einmarschiert. Viele Afghanen flüchteten in das benachbarte Pakistan.

„Das erste Opfer des Krieges ist die Wahrheit“ – die nationalsozialistische Diktatur strafte das Bonmot aus dem Jahre 1914 Lügen. Bereits von Anfang an standen nämlich alle Medien im Dienste der NS-Propaganda. Der gleichgeschaltete Rundfunk stimmte die Bevölkerung auf die Angriffskriege ein. Vor dem von **Walter Maria Kersting** bereits 1928 im Art-Déco-Stil gestalteten *Volksempfänger*

[Nr. 13] versammelte sich die Familie, um Teil der „Volksgemeinschaft“ zu werden. Erst die Luftangriffe auf deutsche Städte öffneten vielen Menschen die Augen für das heroische Zerrbild, das die Medien vom Krieg zeichnen.

Wien wurde relativ spät Ziel alliierter Luftangriffe, die anfangs aus Nordafrika geflogen wurden. Bis heute zeugen riesige, zwischen 1942 und 1945 errichtete Hochbunker von den Bemühungen, die Bevölkerung zu schützen. Die englische Bildhauerin **Phyllida Barlow** ließ sich von den Plattformen für Flugabwehrgeschütze, die die Türme bekrönen, zu ihrer Skulptur **STREET. untitled: parapet** inspirieren [Nr. 21]. Die martialische Form spricht von einem bis heute traumatischen Krieg. Die Künstlerin entreißt das Detail aus seinem gewohnten Zusammenhang, um es als Zeugnis eines vergangenen Grauens lesbar zu machen.

Auch eine zweite Skulptur in diesem Raum stammt von Barlow: **Untitled: bolsters** [Nr. 20]. Hier ist der Zusammenhang mit den übrigen Kunstwerken und Objekten assoziativ. Von den beiden auf krippenartigen Gestellen ruhenden, gelben Säcken geht Geborgenheit aus. Phyllida Barlow selbst fühlt sich an „etwas Schlafendes“ erinnert, etwas, „das im Frieden mit sich selbst“ ist.⁵ Der Mensch selbst scheint gemeint, das Opfer der Kriege, in all seiner Verletzlichkeit und Schutzbedürftigkeit.

Die **Beinschienen** der berühmten US-amerikanischen Designer **Ray und Charles Eames** wirken zunächst wie elegante biomorphe Skulpturen [Nr. 19]. Doch sie leisteten verletzten Navy-Soldaten wertvolle Dienste bei der Genesung. Ab November 1942 wurden 5.000 Beinschienen aus verformtem Sperrholz nach dem Entwurf

des Designer-Paars produziert, einer innovativen Technik aus dem Flugzeugbau, die erstmals von Ray und Charles Eames im medizinischen Bereich eingesetzt wurde.

Das mediale Bild des Krieges rücken vier weitere, sehr unterschiedliche Kunstwerke in den Fokus: **Joseph Beuys** hat für sein Multiple **Das Schweigen** fünf Original-Filmrollen des gleichnamigen Skandalfilms von Ingmar Bergman aus dem Jahre 1963 verzinken lassen [Nr. 18]. Damit ist der Film wortwörtlich zum Schweigen gebracht. Auf der vierten Spule gibt eine Metallplakette die zwei Wörter „PANZER – MECHANISIERUNG“ zu lesen. „Panzer“ spielt auf den Film an, in dem nachts ein Panzer durch die fremde Stadt fährt und Krieg als Spiegel der seelischen Verwüstungen der Protagonistinnen dient. Durch die Parallelisierung mit „Mechanisierung“ erfährt die existenzialistische Parabel des schwedischen Meisterregisseurs eine Übersetzung in die Technik- und Wirtschaftsgeschichte als kulturbildende Kräfte.

Inspiziert durch die Fernsehbilder aus dem Zweiten Golfkrieg (1991) griff **Thomas Ruff** für seine Aufnahme eines Düsseldorfer Hinterhofs zu einer Kombination aus Kamera und Nachtsichtgerät [Nr. 14]. Das grünstichige Foto erweckt sofort den Eindruck von Kriegsberichterstattung, da wir durch die Live-TV-Bilder von CNN entsprechend konditioniert sind. Eine harmlose Szenerie verwandelt sich durch die spezielle Aufnahmetechnik in ein Kriegsgebiet.

Die türkische Künstlerin **Ayşe Erkmen** hat einen animierten Film für sechs Screens geschaffen, der eine der perfidesten Waffen in einer nahezu heiteren, zumindest verharmlosenden Art und Weise zeigt: Antipersonenminen, die in vielen Kriegsgebieten – oft

noch lange nach Kriegsende – Menschen verstümmeln und töten [Nr. 15]. Weltweit sind rund 50 Millionen Antipersonenminen vergraben. Der Kampf gegen diese perversen Waffen hat kürzlich durch Donald Trumps Freigabe von Landminen für das US-amerikanische Militär einen schweren Rückschlag erhalten. Erkmens Film erfährt dadurch neue Aktualität.

Kriege sind überall auf der Welt eine der wichtigsten Ursachen für Flucht. Auch in Afrika. Der Künstler **Olaf Metzel** hat ein Aluminiumblech so bedruckt und verformt, dass es wie ein zerknülltes Stück Zeitung aussieht: **Melilla** – so der Titel – ist der Name einer spanischen Exklave an der marokkanischen Mittelmeerküste [Nr. 12]. Dieses Stück Europa in Afrika ist Ziel zahlloser Flüchtlinge, die, wie das reproduzierte Foto zeigt, die Grenzanlagen zu überwinden suchen. Für die Flüchtenden trennt der hohe Zaun Reichtum von Armut, Freiheit von Unterdrückung und Frieden von Krieg. (TH)

Geometrien

- 22 **Mary Heilmann** (geb. 1940), **Fresno (Ernie Palomino)**, 2004, Öl auf Leinwand, Bleistift auf Holz, erworben von der Förderung Neues Museum in Nürnberg 2014
- 23 **Amisch, Quilt**, 1900–1930, Baumwolle, Ohio *
aus konservatorischen Gründen werden hier im Wechsel verschiedene Exponate gezeigt
- 24 **Eileen Gray** (1878–1976), **Paravent**, 1940, Re-Edition 1984, Holzrahmen, Lochblech, rostrot hochglanzlackiert, Vereinigte Werkstätten, München, Geschenk des Herstellers, 1985 *
- 25 **George Maciunas** (1931–1978), **One Year (128 LB)**, 1972, Papier, Kunststoff, Blech, Leihgabe Sammlung Block
- 26 **François Morellet** (1926–2016), **2 trames 0°-90°**, 1972, Isolierband, Acryl, Holz, 2006 mit Hilfe der Förderung Neues Museum in Nürnberg erworben
- 27 **Adolf Luther** (1912–1990), **Optogon**, 1966, Spiegel, Holz, Leihgabe der Stadt Nürnberg, erworben 1968
- 28 **Hans Coray** (1906–1991), **Stuhl Landi**, 1938, Aluminium, P & W. Blattmann, Metall- und Aluminium-Fabrik, Wädenswill, Geschenk des Herstellers, 1962 *

- 29 **Enzo Mari** (geb. 1932), **Stuhl Box Chair**, 1971, Re-Edition ab 1995, Kunststoff, Stahlrohr, Anonima Castelli, Bologna, Re-Edition Triade, Fossadello di Caorso *
- 30 **Marcello Morandini** (geb. 1940), **Regale Corner**, 1984, Esche, furniert, lackiert, Rosenthal AG, Neusorg / Oberpfalz, Geschenk des Herstellers, 2008 *
- 31 **Konstantin Grcic** (geb. 1965), **Stuhl Chair_ONE**, 1999–2003, Aluminium, Spritzguss, schwarz lackiert, Kunststoff, Magis, Motta di Livenza, Geschenk des Herstellers, 2015 *
- 32 **Jan J. Schoonhoven** (1914–1994), **R 74-19**, 1974, Mauerfarbe, Papier, Karton, Holz, Leihgabe der Stadt Nürnberg, erworben 1986
- 33 **Oliver Vogt** (geb. 1966), **Hermann Weizenegger** (geb. 1963), **Stuhl Sinterchair**, 2002, Kunststoff, gesintert, 3D Systems, Darmstadt *
- 34 **Josef Hoffmann** (1870–1956), **Schale**, ca. 1905, Eisenblech, lackiert, Wiener Werkstätte, Wien *
- 35 **HPP Hentrich-Petschnigg & Partner, Fassadenelemente für Horten-Kaufhaus**, ca. 1962, Aluminium, beschichtet, Schwäbisch-Gmünd *
- 36 **Ettore Sottsass** (1917–2007), **Schrank Superbox**, 1966, Re-Edition 1996, Holz, Pressspan, laminiert, Anthologie Quartett, Bad Essen, Geschenk des Herstellers, 1997 *

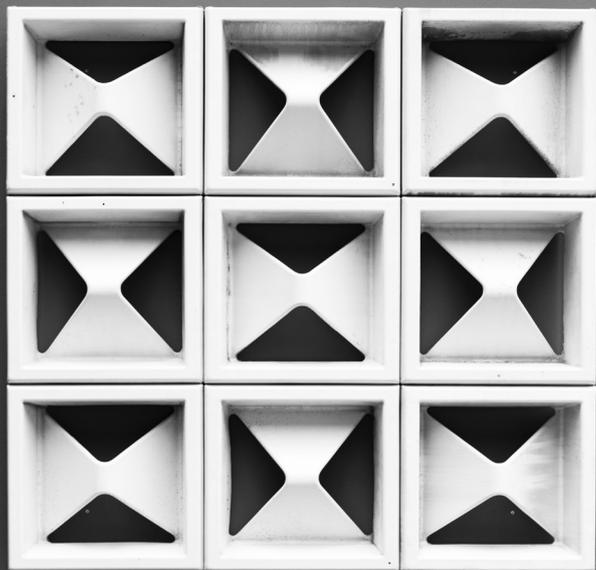
- 37 **Manfred Pernice** (geb. 1963), **Fernw/seh**, 2008, Lack, Holz, Metall, erworben 2009 mit Unterstützung der Museumsinitiative Freunde und Förderer des Neuen Museums e. V.

* *Leihgabe Die Neue Sammlung – The Design Museum*

Das Raster gilt als Inbegriff der Kunst der Moderne, die sich von allen Funktionen des Erzählerischen und Darstellenden freimachen und stattdessen nur sich selbst bedeuten will. **François Morellet** vollführt dies mit seiner geometrischen Abstraktion **2 trames 0°-90°** [Nr. 26], die durch die Wiederholung der Außengrenzen des Bildgevierts zu einer selbstbewussten Malerei wird.

Das Raster, und ihm übergeordnet ein geometrisches Formen-vokabular, aber sind nicht allein Angelegenheit der Moderne. Als Ornament wie als Muster führen sie weit zurück in die Menschheitsgeschichte. Ein schönes Beispiel hierfür ist ein **Quilt der Amischen** aus den 1930er-Jahren, dessen oberste Stofflage das Motiv der ‚tumbling blocks‘ (stürzenden Blöcke) bildet [Nr. 23]. Ein aus Rauten dreier verschiedener Farbtöne zusammengesetztes Ornament, das eine tiefenräumliche Illusion hervorzurufen vermag und bereits von Mosaikböden der Antike her bekannt ist. Es ist Ornament, weil es als Zierde dem Objekt appliziert wird.

Im Gegensatz dazu stehen Objekte, durch deren Fertigung Muster entstehen, wie etwa der aus gestanzten Lochblechen bestehende **Paravent** von **Eileen Gray** [Nr. 24]. Der Paravent – eine chinesische Erfindung – diente als Raumteiler oder Wandschirm ursprünglich dem Abhalten von Wind. Hier erinnert die Farbgebung an das in der traditionellen asiatischen Lackmalerei verwendete



HPP HENTRICH-PETSCHNIGG & PARTNER,
Fassadenelemente für Horten-Kaufhaus, ca. 1962

Rot. Gray, die sich früh schon in ihrer Karriere für japanische Lackkunst interessierte, hat diese Technik für einige ihrer Entwürfe, etwa für Lampen eingesetzt. Das in Holzrahmen eingelassene Lochblech setzt dem handwerklichen Anklang nicht nur einen industriellen entgegen, es überführt das Möbelstück in die Op Art. So erblickt man im Umschreiten zahlreiche Interferenzen durch die sich überlagernden Gitterstrukturen, die die eigentliche Funktion mit ihrer Durchlässigkeit unterwandern.

Die Differenz von Ornament und Muster zeigt auch das Paar im blau gefassten Eck dieses Raums auf. **Manfred Pernice'** Plastik *Fernw/seh* [Nr. 37] ist in ihrer Materialität und Anmutung eine für den Künstler typische Arbeit. Die verschiedenen großen Rechtecke rufen den Eindruck eines gefliesten Bauelements hervor, wie man es im öffentlichen Raum vorfindet. Sie besitzen durch ihre farbige Fassung aber auch eine bildhaft-malerische Qualität. Das Werk schwankt so zwischen den Bereichen des scheinbar Funktionalen und des rein Künstlerischen. Eine Doppeldeutigkeit, die auch der Titel verfolgt. **Ettore Sottsass'** *Superbox* [Nr. 36] verhält sich ähnlich uneindeutig. Die mit einem rotweißen Streifenornament, wie man es von Markisenstoffen kennt, versehene, aufgesockelte Stele erinnert mehr an eine von Pop und Minimal Art beeinflusste künstlerische Arbeit. Sie gibt ihre Funktionalität als Schrank nicht zu erkennen.

Ein Spiel mit Erwartungen betreiben auch **Mary Heilmann** und **George Maciunas**. So verweigert sich Heilmann bewusst einer modernistischen Strenge, indem sie ihre Raster-Malerei farbenfroh und in einem spontanen wie beiläufig wirkenden Duktus ausführt. Die Ungleichmäßigkeit des Farbauftrags steigert die Künstlerin

noch durch irreguläre Bildfelder und Materialkombinationen, wie das Holzpanel in **Fresno (Ernie Palomino)** [Nr. 22]. Sie stellt sich damit ebenso in die Tradition des Synthetischen Kubismus mit seinem Faux Bois wie in diejenige der Shaped Canvases der Farbfeldmalerei.

Die Komposition von **George Maciunas' One Year (128 LB)** [Nr. 25] erscheint äußerst vertraut: Die aufgereihten und gestapelten Lebensmittelverpackungen sind ein in der Pop Art, vor allem durch Andy Warhol, zu großer Bekanntheit gelangtes Motiv. Konsumkritik wie Begeisterung für die Gestaltung banaler Alltagsobjekte reflektieren die bekannte Formel der Verschmelzung von Kunst und Leben. Das 1972 entstandene Werk des Gründers der Fluxus-Bewegung leistet dies auf besonders subjektive Weise, handelt es sich doch um die Verpackungen besonders weicher Nahrungsmittel, die Maciunas aufgrund seiner Magenerkrankung und seines Asthmas während eines Jahres zu sich genommen hat. Damit liegt in gewisser Weise ein Selbstporträt des Künstlers vor.

Eine repräsentative Funktion besitzen auch die Fassadenelemente aus beschichtetem Aluminium [Nr. 35], die das Architekturbüro **Hentrich-Petschnigg & Partner** in der Nachfolge von Egon Eiermann für das Kaufhaus Horten entwarf. Durch die Einkleidung der Gebäude war nicht nur ein unmittelbarer Wiedererkennungswert gesichert. Die Form selbst, konzipiert als abstrahierter Buchstabe ‚H‘, besitzt Signet-Charakter.

Ein hoher Wiedererkennungswert liegt auch mit **Chair_ONE** von **Konstantin Grcic** vor [Nr. 31]. Dabei tritt besonders die körperliche wie grafische Gestaltung der Sitzschale hervor, deren kristallines Muster Grcic selbst mit einem auseinandergefalteten

Fußball und dessen zusammengenähten Feldern vergleicht. Die vorliegende Struktur stammt allerdings von der Flächenberechnung eines Softwareprogramms, die von Grcic bewusst nicht aufgelöst, sondern zum Gestaltungsmerkmal wurde.

Die ohnehin schon gegebene Tiefendimension seines Regals **Corner** [Nr. 30] verstärkt **Marcello Morandini** noch: Die vertikalen Außen- wie Innenwände setzt er nicht im rechten Winkel zu den Regalböden, sondern schräg, wie bei einem Parallelogramm. So entsteht ein höchst interessantes Kippmoment, das die Tiefendimension, obschon real vorhanden, wie eine illusionistische Zeichnung erscheinen lässt. Die grafische Qualität seines Möbels erhöht Morandini zudem durch die blaue Fassung aller Vorderkanten des ansonsten schwarzen Möbels.

Auch **Adolf Luthers** aus zumeist rasterförmig angeordneten Hohlspiegeln bestehende Objekte ermöglichen differierende Wahrnehmungen. Der umgebende Raum mitsamt den Betrachtenden und ihren sich verändernden Blickpositionen sind essentieller Bestandteil von Luthers Werken, wie **Optogon** [Nr. 27] mit seinen runden Spiegeln eindrucksvoll belegt.

Das Moment einer Sensibilisierung des Blicks über eine Rasterstruktur eignet auch **Jan J. Schoonhovens R 74-19** [Nr. 32], denn das an einen Setzkasten erinnernde Objekt ist mit der Hand geformt. Bei aller Gleichmäßigkeit und Gleichförmigkeit sind so die vielen minimalen Differenzen wesentlich, noch unterstützt von den unterschiedlichen Lichtverhältnissen innerhalb des plastischen Bildes. Es rückt damit unweigerlich das Individuelle in den Fokus des ansonsten in der Tradition der konkreten Kunst stehenden Schaffens von Schoonhoven. Eine ganz andere Form des Individuellen

liegt mit dem *Sinterchair* von **Oliver Vogt** und **Hermann Weizenegger** [Nr. 33] vor. Für den im Sinter-Verfahren hergestellten Stuhl, bei dem Kunststoffkörner über einen computergesteuerten Laser punktuell erhitzt und miteinander verschmolzen werden, ist ein vom Kunden auszufüllender Fragebogen bestimmend. Das Wabenmuster ergibt sich als Übersetzung dieser persönlichen Informationen und lässt jeden Stuhl zum Unikat werden.

Viel pragmatischer erscheint da **Enzo Maris Box** [Nr. 29], ein zerlegbarer Kunststoffstuhl, dessen Einzelteile verpackt als Box erhältlich sind und vom Kunden leicht selbst zusammengebaut werden können. Pragmatismus und Funktionalität erscheinen hier fast ein wenig karikaturhaft. **Hans Corays Aluminium-Stuhl** [Nr. 28] besticht durch seine Leichtigkeit, eine Eigenschaft, die sich nicht allein dem Material Aluminium verdankt, sondern auch dem großzügigen Lochmuster. Darüber hinaus ermöglicht dieses Lochmuster das Abfließen von Wasser wie die Zufuhr von Luft an den sitzenden Körper, was ihn für die Nutzung im Außenraum bei wärmeren Temperaturen besonders geeignet macht. Coray hat den Stuhl für die Schweizer Landesausstellung 1939 entworfen. Nach deren abgekürztem Namen ist er auch benannt: *Landi*.

Eine Ikone des rasterförmigen Musters liegt zuletzt mit der kleinen, um die vorletzte Jahrhundertwende entworfenen **Obstschale** vor [Nr. 34]. Als „Quadratstil“ ist dieses abstrakt-geometrische Muster bezeichnet worden, von dem **Josef Hoffmann** als Architekt und Gestalter reichlichen Gebrauch gemacht hat. Hoffmann, einer der Gründer der Wiener Werkstätten, ist allerdings nicht dessen Urheber, sondern ließ sich von der schottischen Arts-&-Crafts-Bewegung inspirieren. (KS)

Existenz

- 38 **Naoya Hatakeyama** (geb. 1958), *Blast #12023*, 2005, C-Print, Aluminium, erworben von der Förderstiftung Neues Museum in Nürnberg 2018
- 39 **Naoya Hatakeyama** (geb. 1958), *Blast #12022*, 2005, C-Print, Aluminium, erworben von der Förderstiftung Neues Museum in Nürnberg 2018
- 40 **Hans Salentin** (1925–2009), *Elektrischer Stuhl*, 1969, Aluminium, Leihgabe der Stadt Nürnberg, erworben 1973
- 41 **Peter Buggenhout** (geb. 1963), *The Blind Leading the Blind #30*, 2008, Hausstaub, Mixed Media, Plastik, Polyester, Harz, Stahl, Holz, erworben von der Förderstiftung Neues Museum in Nürnberg 2017
- 42 **Paul Simon Heyduck** (geb. 1987), *Objekt Anepia Excerpt*, 2018, Keramik, glasiert, Höhr-Grenzhausen, Geschenk Gesellschaft der Keramikfreunde e. V., München, 2018 *
- 43 **Peter Fischli** (geb. 1952), **David Weiss** (1946–2012), *Büsi*, 2001, Video, Farbe, 6:30 Minuten, Ex. 132/150, Geschenk der Monika Sprüth Galerie 2001

44 **Steve McCurry** (geb. 1950, Foto), **Oliviero Toscani** (geb. 1942, Konzept), **Salvatore Gregorietti** (geb. 1941, Grafik), **Plakat Vogel im Ölteppich**, 1992, Offsetdruck, Benetton, Treviso, Geschenk von Salvatore Gregorietti, 2000 *

* *Leihgabe Die Neue Sammlung – The Design Museum*

Der dunkle Raum spielt im Gestaltungskonzept, das **Tilo Schulz** für *Mixed Zone* entwickelt hat, eine Schlüsselrolle. Hier laufen die beiden diagonalen Sichtachsen zusammen, die die drei kurzen Enfiladen der vorderen Sammlungsräume durchschneiden. Da sich der Künstler für sein Farbkonzept, aber auch für seine gläsernen Brüstungen daran orientiert, eignet sich der Raum, um die sich von hier aus eröffnenden Perspektiven im Raum als Impuls für eine assoziative Standortbestimmung aufzugreifen. Alle hier versammelten Werke und Objekte verhandeln grundsätzliche Fragen von existenzieller Dimension.

Bei **Peter Buggenhouts** großer Skulptur [Nr. 41] könnte es sich um das Requisit eines dystopischen Science-Fiction-Films handeln. Ein Fundstück aus einer fernen Zukunft, die nichts Gutes verheißt. Oder ein Wrackteil, geborgen aus den Tiefen der Ozeane. Doch letztlich verweigert sich der überaus komplexe, mit dicken, lichtschluckenden Schichten dunklen Staubs überzogene, ruinöse Körper einer genaueren Deutung. Allein sein Titel weist eine Fährte: *The Blind Leading the Blind*. In der biblischen Parabel des Blindensturzes erwartet die Stolpernden eine schlammige Grube, die in der Farbgebung des tiefen, monochromen Graubrauns angedeutet scheint. Die Skulpturen des belgischen Bildhauers wachsen in



langen Schaffensprozessen heran. Der Faktor der Zeit ist ein wichtiger Aspekt, der sich in den Staubablagerungen materialisiert.

Eine verwandte Formgebung zeigt der keramische Körper, den **Paul Simon Heyduck** ähnlich museal wie Buggenhout auf einem Metallgestell postiert [Nr. 42]. Dessen Grundfläche entspricht einem in großen Partien aufgebrochenen und ausgehöhlten, schwarz-silbrigen Kubus, der wie verwittert erscheint. Der Künstler vertritt ein zeitgenössisches Materialverständnis: „Rohminerale erscheinen mir wie Rechenbausteine, die im Brennofen miteinander interagieren und offenbaren Abläufe, die denen in digitalen, generativen Systemen erstaunlich ähnlich sind.“⁶

In den Jahren 1969 bis 1976 hat der Künstler **Hans Salentin** elf Stühle geschaffen. Der hier ausgestellte *Elektrische Stuhl* [Nr. 40] erinnert nicht nur durch seinen Titel an ein Folter- oder Hinrichtungsinstrument. Salentin stellte seine Plastiken seit 1964 aus Aluminiumteilen her, die er bei Altmetallhändlern fand. Es handelte sich überwiegend um Ausschussprodukte für technische Anlagen sowie Teile für den Flugzeug- und Raketenbau. Der Künstler montierte die Elemente so geschickt, dass der Eindruck entstand, es handle sich um Gerätschaften aus einer fernen Zukunft. Die technoiden Visionen Hans Salentins sind merkwürdig zwiespältig: Einerseits teilen sie die Begeisterung der Zeitgenossen für Science-Fiction, andererseits spricht aus ihrem maschinellen Formvokabular auch Angst vor Entmenschlichung und Fremdbestimmung.

Kaum ein anderes Land auf der Erde ist so sehr mit elementaren Naturgewalten konfrontiert wie Japan. Zuletzt hat dies die große

Katastrophe von Fukushima in Erinnerung gerufen, die auch den Künstler betroffen hat. Zerstörung ganz anderen Ursprungs, nämlich im Dienste der Zivilisation, thematisiert der japanische Fotograf **Naoya Hatakeyama** in seiner Fotoserie *Blast* [Nr. 38, 39]. Sie zeigt Sprengungen in Kalksteinbrüchen. Dabei trifft die unvorstellbar lange erdgeschichtliche Zeit, in der die Gesteinsformationen entstanden sind, auf den extrem kurzen Moment der Explosion. Hatakeyamas Fotos zeigen, wie wenig ‚ewig‘ das mineralische Material und die Existenz tatsächlich sind.

Der in Erdöl schwimmende Wasservogel [Nr. 44] gehört zu den bekanntesten Motiven einer Werbekampagne, die der italienische Textilkonzern **Benetton** seit den 1980er-Jahren in Zusammenarbeit mit dem Fotografen **Oliviero Toscani** entwickelte. Das Foto stammt ursprünglich von dem amerikanischen Pressefotografen **Steve McCurry**, der die Aufnahme während des Golfkrieges am Persischen Golf gemacht hatte. Benetton entfachte mit dem ölverschmutzten Vogel und anderen Darstellungen einen Skandal, der die Öffentlichkeit spaltete und am Ende sogar das Bundesverfassungsgericht beschäftigte. Darf Reklame alles? Kann Werbung einen Beitrag zur gesellschaftlichen Diskussion, ja vielleicht sogar zur Aufklärung leisten oder handelt es sich lediglich um eine besonders perfide Instrumentalisierung des Leids von Mensch und Tier?

Katzenvideos erfreuen sich im Internet weltweit größter Beliebtheit. *Büsi*, ein Film des Schweizer Künstlerduos **Fischli/Weiss**, ist anders [Nr. 43]. Zwar dreht sich auch hier alles um ein Kätzchen, ein ‚Büsi‘, wie es im Schweizerdeutsch heißt, doch schlalbert dieses einfach nur sechseinhalb Minuten lang Milch aus einem Schälchen. Das mag banal sein, doch die Begegnung mit einem

harmlosen Stück Wirklichkeit gerät zur profanen Epiphanie. Ein privilegierter Moment, in dem etwas Transzendentes aufblitzt. Das Hier und Jetzt, dem sich die Katze so genussvoll hingibt, wurde erstmals 2001 auf dem NBC Astrovision Screen am New Yorker Times Square zum Fluchtpunkt aus der Reizüberflutung der Metropole. Fünfzehn Jahre später kehrte *Büsi* an die Kreuzung von Broadway und Seventh Avenue zurück. Im Zusammenhang einer Retrospektive von Peter Fischli und David Weiss im Solomon R. Guggenheim Museum lief der Film im Februar 2016 jeweils von 23:57 Uhr bis Mitternacht auf nicht weniger als 54 teils riesigen Bildschirmen am Times Square. (TH)

Ressourcen

- 45 **Des-In** (gegründet 1974), **Sofa Reifensofa**, 1974, Gummi, Jute, Hochschule für Gestaltung, Offenbach a. M. *
- 46 **Enzo Mari** (geb. 1932), **Stuhl Sedia 1**, 1973, Re-Edition ab 2010, Pinie, Re-Edition Artek, Helsinki, Geschenk des Herstellers, 2012 *
- 47 **Tejo Remy** (geb. 1960), **Stuhl Rag Chair**, 1991, Textilien, Holz, Stahlbänder, Droog Design, Amsterdam, Geschenk Droog Stiftung, Amsterdam, 2004 *
- 48 **Stiletto** (**Frank Schreiner**, geb. 1959), **Stuhl Consumer's Rest**, 1983, Metall, verzinkt, Brüder Siegel, Leipzig *
- 49 **Harald Braun** (geb. 1959), **72 kg**, 1991, drei Werke, Beton, Wolle, Leihgabe der Stadt Nürnberg, erworben 1995
- 50 **Beata Bär** (geb. 1962), **Gerhard Bär** (geb. 1959), **Hartmut Knell** (geb. 1966), **Kinderstuhl**, 1994/2000, Kunststoff, recycled, Bär und Knell Design, Bad Wimpfen, Geschenk Hartmut Knell, Bad Wimpfen, 2008 *
- 51 **Mark Dion** (geb. 1961), **Concrete Jungle (The Mammals)**, 1992, verschiedene Materialien, Leihgabe der Museumsstiftung zur Förderung der Staatlichen Bayerischen Museen, Sammlung Günter Lorenz

Ein trauriges und beunruhigendes Bild findet sich fast beiläufig in einer Ecke dieses Raumes: Inmitten einer Landschaft aus Haus- und Sondermüll hocken Tiere. Katze, Eichhörnchen, Waschbär, Kaninchen, Mäuse und Ratten machen sich am von Menschen hinterlassenen Unrat zu schaffen. Schon mit dieser frühen Arbeit **Concrete Jungle (The Mammals)** von 1993 [Nr. 51] geht der US-amerikanische Künstler **Mark Dion** den für ihn virulenten Fragen nach: Wer sind wir? Woher kommen wir? Was sind unsere Verpflichtungen der Natur gegenüber? Was bedeutet Natur und wie verändert sie sich? Wo stehen wir in der Entwicklungsgeschichte unseres Planeten?⁷ Während seine späteren Werke im Gewand naturwissenschaftlicher Ausstellungs- und Arbeitsräume samt deren Möbeln erscheinen, entfaltet sich hier ein realistisches Szenario, das sich bei näherem Hinsehen als ein konstruiertes erweist. Der Abfall nämlich stammt aus verschiedenen Ländern, den USA, Frankreich, Deutschland, und problematisiert die so formulierte Konsumkritik als ein globales Phänomen.

Dass wir nicht über unendliche Ressourcen verfügen, sondern darauf bedacht sein müssen, wie wir mit dem Vorhandenen haushalten, konkretisieren Designer_innen, indem sie ihre Kundschaft vom bloßen Konsumieren befreien und als Akteur_innen beanspruchen. So war das einzige Objekt einer Ausstellung von **Enzo Mari** im Mailand der frühen 1970er-Jahre ein Heft mit Bauanleitungen für eine 16-teilige Möbelkollektion. Holz und Werkzeug mussten, um etwa den Stuhl **Sedia 1** [Nr. 46] zu bauen, selbst beschafft werden. Design ist hier nicht Statusobjekt, sondern Möglichkeit zur Partizipation und Verweigerung von intendierter Alterung, auch einer modischen. Mari, dem es darum geht, essenzielle Dinge für die Ewigkeit zu konzipieren, steht für eine wachstumskritische Haltung.



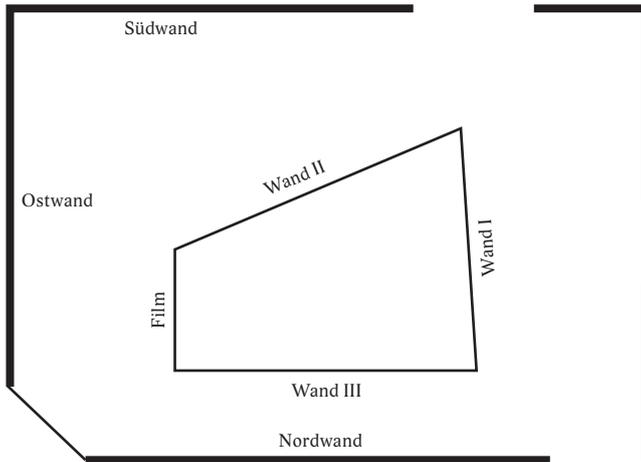
Blick in die Präsentation
DES-IN, Sofa Reifensofa, 1974
MARK DION, Concrete Jungle (The Mammals), 1992

Dies verbindet ihn mit weiteren Stücken in diesem Raum, die sich allesamt der Produktion des absolut Neuen verweigern und stattdessen auf bereits Bestehendes zurückgreifen. Insbesondere durch die integrierten Wolldecken wirken die Arbeiten von **Harald Braun** [Nr. 49] und **Tejo Remys Rag Chair** [Nr. 47] wie ein Ensemble. Brauns künstlerisches Konzept koppelt das Fragile und Irreguläre von Stoffresten mit der geometrischen Formgenauigkeit gegossener Betonkörper. Gerade als Gruppe dreier Plastiken wird die selbstgesetzte Regel – mit jedem Objekt das exakte Gewicht von 72 Kilogramm in unterschiedlichen Mengenverhältnissen von Stoff und Beton zu erreichen – zu einem Sinnbild für die Möglichkeit, Zufälliges und Überschüssiges als Bestandteil von Ordnungen zu begreifen. Für einen seiner *Rag Chairs* presst Tejo Remy den Inhalt von circa 15 Altkleidersäcken in die Gestalt eines Sitzmöbels, das von Metallbänder zusammengehalten wird. Die Kund_innen können auch eigene Textilien beisteuern und so das Erscheinungsbild mitbestimmen.

Zu Zeiten der Ölkrise in den 1970er-Jahren gestaltete die studentische Gruppe **Des-In** an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach das sogenannte **Reifensofa**, ein aus alten Gummireifen bestehendes, mit Jute überzogenes Möbel [Nr. 45]. Es handelt sich trotz des Aufdrucks „DES-IN PRODUKT“ auf der Rückenlehne um ein Unikat, was sich als Ablehnung einer seriell-industriellen Produktion deuten lässt.

Als Gestaltung von Bestehendem sind auch die letzten beiden Objekte zu verstehen. Auch wenn Frank Schreiner, alias **Stiletto**, den Begriff des ‚Rebirthing‘ dem des ‚Recycling‘ vorzieht und Redesign in diesem Sinne versteht, so ändert dies doch nichts an

der kritischen Aussagekraft von **Consumer’s Rest** [Nr. 48]. Der um seine Frontseite gebrachte und somit dysfunktionalisierte Einkaufswagen lädt ein, sich in ihn hineinzusetzen, gleichsam anstelle der dort sonst angehäuften Waren. Manche mögen sich damit in die eigenen Kindertage zurückversetzt fühlen, als man den Supermarkt vorrangig aus dieser Perspektive ‚erfuhr‘. Der Kinderstuhl von **Bär + Knell** [Nr. 50] verbleibt konsequent innerhalb einer Altersgruppe, ist das Möbelchen doch unter anderem aus Windelverpackungen der Marke Pampers gefertigt und lässt das bekannte Babyantlitz erkennen. Eine weitere Form eines selbstbewussten wie -ironischen Gestaltens, das als eines der frühesten Beispiele für Recycling die Frage nach der Verwertung von Resten zu beantworten sucht. (KS)



- 52 **Christophe Cuzin** (geb. 1956), **Mes Référents**, 2003, zweifarbiges Siebdruck, Glanzkarton, erworben 2004
siehe Seite 40 f. für die Titel der einzelnen Werke
- 53 **Korpys/Löffler** (Andree Korpys, geb. 1966, Markus Löffler, geb. 1963), **Stadt von Morgen**, 2007, 15 Farbfotografien, drei Schwarzweißphotografien, Video, 16:07 Minuten, Leihgabe der Sammlung zeitgenössische Kunst der Bundesrepublik Deutschland
siehe Seite 42 für die Titel der einzelnen Werke
- 54 **Alessandro Mendini** (1931–2019), **Sessel Poltrona di Proust**, 1978, Holz, Baumwolle, handbemalt, Studio Alchimia, Mailand *
- 55 **Stiletto** (**Frank Schreiner**, geb. 1959), **Stuhl Freizwinger**, 1989, Stahlrohr, verchromt, Eisen, Leder, Stiletto Studios, Berlin, Geschenk des Entwerfers, 2008 *
- 56 **Stefan Zwicky** (geb. 1952), **Sessel Grand confort, sans confort, dommage à Corbu**, 1980, Beton, Baustahl, Stefan Zwicky, Zürich *
- 57 **Philippe Starck** (geb. 1949), **Stehleuchte Superarchimoon**, 2000, Metall, Borezzo, Geschenk des Herstellers, 2002 *
- 58 **Ray Eames** (1912–1988), **Charles Eames** (1907–1978), **Liegesessel La Chaise**, 1948, Re-Edition 1990, Kunststoff, Vitra, Basel *
- 59 **Ronan Bouroullec** (geb. 1971), **Erwan Bouroullec** (geb. 1976), **Bruchmodelle Osso**, 2012, Eiche, gewachst, Mattiazzi, San Giovanni al Natisone, Geschenk des Herstellers, 2015 *

Nordwand, oben, von links nach rechts: 1. **Facteur Cheval, Le palais idéal**, 1914 | 2. **Joseph Gaillard, Les poteaux**, 1930 | 3. **Marcel Gromaire, La guerre**, 1925 | 4. **Vincent van Gogh, L'église d'Auvers**, 1890 | 5. **Jean Dubuffet, Table de travail avec lettre**, 1952 | 6. **Adolf Wölfli, Die große Eisenbahn durch die Schlucht des Zornes**, 1911 | 7. **Zoran Mušič, La montagne noire**, 1950 | 8. **Antoni Tàpies, La porte ficelée**, 1971 | 9. **Olivier Debré, Jaune aux tâches violettes**, 1986 | 10. **Charles Belle, François Richard**, 1979 | 11. **Alberto Burri, Sacco e bianco**, 1953 | 12. **Bruno Rousselot, Fin d'été**, 1983 | 13. **Jean Dubuffet, Le train de pendules**, 1965 | 14. **Mark Rothko, Untitled (Black on Gray)**, 1970 | 15. **Hamish Fulton, Tasmania, Looking back from the Seventh Day**, 1979 | 16. **Charles Simonds, Installation**, 1987

Nordwand, unten, von links nach rechts: 17. **Robert Smithson, Spiral Jetty**, 1970 | 18. **Jindrich Zeithamml, Holzellipse**, 1979 | 19. **Joseph Beuys, Fonds VII/2**, 1967/1984 | 20. **Klaus Rinke, Exposition Art Allemagne aujourd'hui**, 1981 | 21. **Barnett Newman, Shining Forth**, 1961 | 22. **Brice Marden, Thira**, 1979/80 | 23. **Jean Messagier, Les oiseaux attelés**, 1965 | 24. **Bruno Rousselot, International Klein Blue**, 1985 | 25. **Robert Zakanitch, Fields of Hercules**, 1985 | 26. **Henri Matisse, L'atelier rouge**, 1911 | 27. **Joan Miró, Bleu II**, 1961 | 28. **Giotto, Der Verzicht des Heiligen Franziskus auf seine Habe**, 1297 | 29. **Giotto, Das Leben der Jungfrau Maria**, 1305 | 30. **Mimmo Palladino, ohne Titel**, 1986

Ostwand, oben, von links nach rechts: 31. **Pablo Picasso, La cuisine**, 1948 | 32. **Wifredo Lam, La réunion**, 1945 | 33. **Alexander Calder, Stabile**, 1971 | 34. **Arshile Gorky, Zeichenstudie für ein Gemälde**, 1935 | 35. **César Domela, ohne Titel**, 1952 | 36. **Jean Arp, Tête paysage**,

1924–1926 | 37. **László Péri, Raumkonstruktion in drei Elementen**, 1924 | 38. **Jean Dubuffet, Le jardin d'hiver**, 1968–1970 | 39. **Willi Baumeister, Composition**, 1923 | 40. **Henri Goetz, Peinture**, 1956

Ostwand, unten, von links nach rechts: 41. **Morris Louis, Green by Gold**, 1958 | 42. **Alberto Magnelli, Gravitation**, 1956 | 43. **Sol LeWitt, Wall Painting**, 1987 | 44. **Jean-Pierre Raynaud, La maison**, 1974 | 45. **Felice Varini, ohne Titel**, 1981 | 46. **John Armleder, ohne Titel**, 1986 | 47. **Robert Morris, Untitled (L-Beams)**, 1965 | 48. **Donald Judd, work made of aluminum**, 1980 | 49. **Helmut Federle, Diptychon**, 1980 | 50. **Sophie Taeuber-Arp, Lignes géométriques et ondoyantes**, 1941

Südwand, oben, von links nach rechts: 51. **Robert Mangold, ohne Titel**, 1986 | 52. **Peter Joseph, Pink Color with Black Surround**, 1983 | 53. **Alan Charlton, Painting in Four Parts**, 1968 | 54. **Ellsworth Kelly, Window, Museum of Modern Art, Paris**, 1949 | 55. **Gordon Matta-Clark, Conical Intersect**, 1975 | 56. **Jean-Gabriel Coignet, S comme n°1**, 1987 | 57. **Gerrit Rietveld, Erdgeschoss des Rietveld-Schröder-Hauses, Utrecht**, 1924 | 58. **László Moholy-Nagy, Licht-Raum-Modulator**, 1922 | 59. **El Lissitzky, Pronoun-Raum**, 1923 | 60. **Theo van Doesburg, Contra-construction**, 1923

Südwand, unten, von links nach rechts: 61. **Georges Vantongerloo, $3\sqrt{L} = h$ $4\sqrt{L} = i$ $5\sqrt{L} = L$ Lieu géométrique**, 1931 | 62. **Imi Knoebel, O mein Schatz**, 1987 | 63. **Absalon, Cellule n°1**, 1992 | 64. **Bruce Nauman, House Divided**, 1983 | 65. **Katarzyna Kobro, Sculpture spatiale**, 1928 | 66. **Blinky Palermo, Wandzeichnung**, 1968 | 67. **Adrian Schiess, Traveaux à plat**, 1991 | 68. **John McCracken, ohne Titel**, 1991 | 69. **Elisabeth Ballet, Matière (série Face-à-main)**, 1989 | 70. **Kasimir Malewitsch, Gota**, 1923

Wand I, von links nach rechts: **Dieter Rams, Hans Gugelot, Braun Sk 55, Phonosuper**, 1963 für Braun | **Egon Eiermann**, Baumstamm, 7,56 M, 49 kg aus Objekt 13, 1954-61 für Interbau Berlin 1957 | **Niels O. Moeller**, Stuhl **No. 75**, 1954 für J. L. Moeller, Dänemark | **Karin und Nisse Strinning, String Regal**, ca. 1950 für String Design | **Egon Eiermann**, Baumstamm, 7,56 M, 49 kg aus Objekt 13, 1954-61 für Interbau Berlin 1957 | **Egon Eiermann**, Klappstuhl **SE 18**, 1953, Wilde & Spieth

Wand II, von links nach rechts: **Egon Eiermann**, Klappstuhl **SE 18**, 1953, Wilde & Spieth | **Charles und Ray Eames, Side Chair**, 1948 für Herman Miller | **Hans-Agne Jakobsson**, große Holzlamellenlampe, ca. 1960 für Ellysett | **Hans J.Wegner, Wishbone Chair**, Nr. 24, 1950 für Carl Hansen | **Ilmari Tapiovaara**, Sessel **Mademoiselle**, 1956 für Asko | **Poul Cadovius**, Regal **Royal System**, 1944 für France & Søn | **A. F. Gangkofner**, Glasleuchte **Granada**, 1958, für Peill & Putzler

Wand III, von links nach rechts: **Hans J.Wegner, Wishbone Chair, Nr. 24**, 1950 für Carl Hansen | **Verner Panton, Vilbert Chair**, für Ikea 1994 | **Egon Eiermann**, Korbsessel **E10**, 1951 für Heinrich Murmann | **Wilhelm Wagenfeld**, Teekanne, 1931 für Schott Jenaer Glaswerke | **Max Bill**, Küchenuhr, 1956/57 für Junghans

Die Moderne war im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert angetreten, allen überflüssigen Ballast der Geschichte abzuwerfen. Den verschiedenen Avantgardebewegungen war gemeinsam, dass sie historische Vorbilder nicht mehr anerkennen wollten. Doch schon bald wurden neue Heilige kanonisiert und Ikonen der Moderne verehrt. Die Historie wechselte die Kleider, verlor jedoch nichts an Macht und Verbindlichkeit. Erst die Postmoderne vermochte sich zu dieser Tatsache zu bekennen.

Heute fällt es einem Künstler wie **Christophe Cuzin** nicht schwer, das Personal seines ganz persönlichen Olymps zu benennen. 1995 wurde der französische Künstler im Zusammenhang einer Ausstellung mit der Frage konfrontiert: „Welche Künstler haben Ihre Arbeit beeinflusst?“ In der Mappe **Mes Référents** [Nr. 52] beantwortete er diese Frage in siebzig Grafiken. Die Computerzeichnungen auf verschiedenfarbigem Grund zeigen mehr oder minder bekannte Werke der Kunstgeschichte, fast alle aus dem 20. Jahrhundert, doch auch der Trecento-Meister Giotto ist mit zwei Motiven vertreten. Aus der Ferne gesehen, verwandelt sich die Ahnenreihe in eine abstrakte Farbkomposition, was einer Einverleibung in das eigene künstlerische Schaffen Cuzins gleichkommt.

Während Cuzin Denkmäler setzt, betätigen sich die aus Bremen stammenden Künstler Andree Korpys und Markus Löffler als Ikonoklasten. Für ihre Arbeit **Die Stadt von Morgen** [Nr. 53] hat Tilo Schulz einen frei im Raum stehenden Körper entworfen. Ein Film und eine ganze Reihe von Fotos führen in das Berliner Hansaviertel, genauer in die Bartningallee 2-4: Das achtgeschossige Wohnhaus von Egon Eiermann, als Objekt 13 im Rahmen der Internationalen Bauausstellung Berlin 1957 errichtet, besitzt

eine Besonderheit. Rundhölzer sind im Erdgeschoss über Kopfhöhe durch die Stahlbeton-Schotten gesteckt. Eiermann dachte sie als Rankhilfen für Pflanzen. **Korpys/Löffler** borgten sich für *Die Stadt von Morgen* einen der etwa sieben Meter langen Stämme, schleppten ihn quer durchs Hansaviertel zu einem extra gemieteten Appartement, um dort ausgewählte Designobjekte mit dem zweckentfremdeten Stamm zu ‚deformieren‘. Die achtzehn Fotos halten die symbolische Zerstörung ebenso fest wie der Videofilm, der diese überblendet mit historischem Filmmaterial vom kriegszerstörten Hansaviertel aus dem Jahre 1953.

Der Beitrag von Korpys/Löffler zu einer Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des Hansaviertels beschäftigt sich anhand dieses Vorzeigequartiers des internationalen Stils mit der in die Jahre gekommenen Moderne und einer Zukunft, die längst Vergangenheit geworden ist. Die Künstler zeigen, wie Utopien aus der Geschichte hervorgehen, um von ihr eingeholt und schließlich überholt zu werden. „Heute nach 50 Jahren sind die ehemals avantgardistischen Bauten der klassischen Moderne im Zustand des fortgesetzten Zerfalls“, schrieben Korpys/Löffler in ihrer Projektskizze. „Kostengünstige und schnelle Konstruktionsformen jener Zeit, wie Schalbeton, Fassadenplatten, Fertigbauelemente und Hochbauten sind allgegenwärtig in den Trabanten der Großstädte, und niemand sehnt sich mehr danach.“⁸

Das Display von Tilo Schulz dient vier Sitzmöbeln als hoher Sockel. Er verweist wie der Sockel eines Denkmals auf die in allen vier Objekten geleisteten Hommagen. Wie eine organisch-abstrakte Skulptur erscheint der elegante Liegesessel *La Chaise* [Nr. 58], den **Charles und Ray Eames** 1948 für einen Wettbewerb des Museum

of Modern Art in New York entwarfen. Der Titel ist doppeldeutig, denn ‚la chaise‘ ist französisch für ‚der Stuhl‘. Tatsächlich dachten die Designer jedoch an den französisch-US-amerikanischen Bildhauer Gaston Lachaise, von dessen Skulptur *Floating Figure* (1927) – einer üppigen Frauenfigur – sie sich inspirieren ließen.

Die drei anderen Sitzmöbel atmen den ironisch-spielerischen, aber auch ikonoklastischen Geist der Postmoderne. **Alessandro Mendini** widmet sein barockisierendes Stilmöbel dem Schriftsteller Marcel Proust [Nr. 54]. Greifbar wird diese Hommage im pointillistischen Muster des Bezugstoffs. Es nimmt Bezug auf den Stil des Postimpressionisten Paul Signac, den Proust sehr schätzte. Mit dem Proust-Sessel begann Mendini 1978 seine Möbelserie der *Re-Designs*, die Design-Klassiker auf provokante Weise verfremden, ganz im Sinne von: „Entwicklung existiert nicht. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entwerfen sich in einem Kreislauf endlos wieder.“⁹

Ganz ähnlich interpretierte der Schweizer Innenarchitekt **Stefan Zwicky** einen Möbelklassiker seines Landsmannes Le Corbusier 1980 [Nr. 56]. Der Sessel *LC2* (1928) von Le Corbusier ist noch immer wiederzuerkennen, auch wenn harter Beton und roher Baustahl an die Stelle weichen Leders und glänzenden Stahlrohrs getreten sind. „Das Resultat/ Eine gebaute Sitzgelegenheit/ Ein zu Stein gewordener Stuhl/ Ein archäologisches Fundstück aus der Eisenbetonzeit/ Eine Hommage an die Zeit des ‚neuen Bauens‘/ Ein wasserfester Gartenstuhl“¹⁰, schrieb Stefan Zwicky über *Grand confort, sans confort, dommage à Corbu*. Der Titel verfehlt nur knapp die ‚hommage‘ an die Vaterfigur der Moderne: ‚dommage‘ bedeutet ‚schade‘, aber auch ‚Schaden‘.

Auch Frank Schreiner, alias **Stiletto**, beschädigte eine Ikone der Designgeschichte, als er 1989 den Freischwinger, wie ihn Mart Stam und Marcel Breuer in den 1920er Jahren entwickelt hatten, rotzig-frech dekonstruierte [Nr. 55]. Die absichtlich grobe Bricolage, die den Stuhl partiell ersetzt, mokiert sich über den Kult, der um Bauhaus-Mobiliar betrieben wird. Stiletto, einer der Hauptverteter des Neuen Deutschen Designs der 1980er Jahre, griff ebenfalls zu einem Wortspiel und machte aus dem Freischwinger einen **Freizwinger**.

Überragt wird die Gruppe von Sitzmöbeln von einer überdimensionierten Tischleuchte. Die **Superarchimoon** [Nr. 57] des französischen Stardesigners **Philippe Starck** übersetzt seine Tischleuchte **Archimoon** ins Stehleuchtenformat. Ursprünglich war die monströse Leuchte lediglich als Blickfang auf der Lichtmesse Euroluce gedacht, wo sie auf so großes Interesse stieß, dass sie der Leuchtenhersteller Flos ins Programm aufnahm. Referenz heißt in diesem Fall Selbstreferenz. Wie immer bei Philippe Starck schwingt auch hier Ironie mit, schließlich sprengt die Vergrößerung die ursprüngliche Funktionalität.

Die Exponate des *Referenzen*-Raums kreisen um die Frage, wie belastbar historische Vorbilder sind. Eine Belastungsprobe im physischen Sinne, wie sie im Design üblich ist, haben die in einer Ecke arrangierten Bruchmodelle des **Ossò**-Stuhls der französischen Brüder **Ronan und Erwan Bouroullec** bereits hinter sich [Nr. 59]. Die Bruchstücke der einer Blüte ähnlichen Stühle erinnern auch an das Schicksal der von Korpys/Löffler malträtierten Designikonen. (TH)



Blick in die Präsentation
CHRISTOPHE CUZIN, *Mes Références*, 2003
KORPYS/LÖFFLER, *Stadt von Morgen*, 2007

Körper

- 60 Tony Cragg** (geb. 1949), **Elliptische Säule**, 2001, Styropor, Glasfaser, Polyester, 2002 mit Hilfe der Förderstiftung Neues Museum in Nürnberg erworben
- 61 Maurice Calka** (1921–1999), **Schreibtisch Boomerang**, 1970, Kunststoff, glasfaserverstärkt, Leleu-Deshay, Paris *
- 62 Gae Aulenti** (1927–2012), **Stehleuchte Monaco**, 1972, Kunststoff, Guzzini, Recanati *
- 63 Marc Newson** (geb. 1963), **Stuhl Embryo**, 1988, Neopren, Schaumstoff, Aluminium, Idée, Tokio *
- 64 Günter Beltzig** (geb. 1941), **Stuhl Floris**, 1967, Re-Edition Galerie Wolfgang Maurer 1990, Kunststoff, Gebrüder Beltzig, Wuppertal *
- 65 Joachim Bandau** (geb. 1936), **Tor**, 1968/1971, Polyester (glasfaserverstärkt), PVC-Rohre, Duschbrauseköpfe, Leihgabe des Künstlers
- 66 Werksentwurf, Sportpistole Hämmerli 150**, 1972, Metall, Nussbaum, Hämmerli AG Jagd- und Sportwaffenfabrik, Lenzburg *
- 67 Werksentwurf, Sportpistole MC 55-1**, ca. 1970, Metall, Nussbaum, Ischmech, Ischewesk *
- 68 Carlo Mollino** (1905–1973), **Tisch Arabesco**, 1950, Re-Edition 1998, Schichtholz, Glas, Zanotta, Nova Milanese, Geschenk des Herstellers, 1998 *
- 69 Zaha Hadid** (1950–2016), **Sofa Moraine, Serie Z-Scape**, 2000, Ponyfell, Kunststoff, Sawaya & Moroni, Mailand, Privatschenkung *
- 70 Richard Lindner** (1901–1978), **Telephone**, 1966, Öl auf Leinwand, Leihgabe der Stadt Nürnberg, erworben 1975
- 71 Hansjörg Voth** (geb. 1940), **o. T.**, 1971, Acryl auf Leinwand, Geschenk des Künstlers an die Museumsinitiative Freunde und Förderer des Neuen Museums e. V. 2017
- 72 Tony Cragg** (geb. 1949), **Declination**, 2003, Lack, Bronze, Ankauf aus Mitteln der Förderstiftung Neues Museum in Nürnberg 2007
- 73 Olivier Mourgue** (geb. 1939), **Liege Bouloum**, 1968, Kunststoff, glasfaserverstärkt, Airborne, Paris *
- 74 Roy Adzak** (1927–1987), **Sessel Fesses**, 1971, Kunststoff, Atelier A., Arcueil *
- 75 Joachim Bandau** (geb. 1936), **Großes silbernes Monstrum**, 1971/1974/2016, Polyester (glasfaserverstärkt), Nessel, Sperrholz, Holz, Aluminiumblech, C-Schlauchkupplungen, Vacuflex-Schlauch, Gummirollen, Leihgabe des Künstlers

76 **Jeroen Verhoeven** (geb. 1976), **Tisch *Cinderella***, 2005, Birkensperrholz, gewachst, CAM gefertigt, Id Productions für Demakersvan, Rotterdam, erworben mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung und mit Mitteln aus den Verstärkerfonds der Direktorenkonferenz, 2010 *

* *Leihgabe Die Neue Sammlung – The Design Museum*

Untrennbar sind bildende und angewandte Künste in ihrer Geschichte mit dem menschlichen Körper verbunden. Er wird repräsentiert, auf ihn hin wird entworfen. Und er wird als formgebender Impuls selbstreferentiell reflektiert.

Carlo Mollino Tisch ***Arabesco*** [Nr. 68], das in diesem Raum früheste Objekt, bezieht sich namentlich auf das antike Rankenornament, seine Gestalt hingegen ist von moderner Kunst ebenso beeinflusst wie von moderner Technik. Der Surrealismus inspiriert gleich zweimal: Die Umrisslinie der oberen Glasplatte entspricht derjenigen einer Zeichnung Leonor Finis von einem weiblichen Torso, während die skelettähnlichen, amorphen Formen des Sperrholzgestells sich dem malerischen Vokabular Salvador Dalis verdanken. Der auf Leichtigkeit ausgerichtete Flugzeugbau hat für letzteres auf Mollino ebenso großen Eindruck gemacht.

In den 1960er-Jahren haben organische Modellierungen durch neu entwickelte Kunststoffe und Produktionstechniken, wie den Spritzguss, Hochkonjunktur. Die Begeisterung hierüber drückt sich in der Exaltiertheit der Form- wie Farbgebung aus, die als Zeichen ihrer Zeit kulturelle und gesellschaftliche Umwälzungen spiegeln. So

betont **Günter Beltzig** angesichts der Entstehung seines stapelbaren Stuhls ***Floris*** [Nr. 64] im Jahr 1967, dass er, angespornt von den Entwicklungen der Weltraumfahrt, einen „besonders spektakulären Zukunftsstuhl“¹¹ entwerfen wollte. Überlegungen zur Ergonomie, zur Stützung und Belüftung des Körpers, prägen die Gestaltung daneben maßgeblich.

Auf den menschlichen Körper angepasst sind auch die **Sportpistolen** [Nr. 66, 67] aus der Schweiz und Sowjetunion, die für die 50-Meter-Disziplin entwickelt wurden. Ergonomische, auf die Hand abgestimmte, zum Teil gepolsterte Griffe geben der Hand den nötigen Halt und werden auch als ‚orthopädische Griffe‘ bezeichnet. Die Gewichte beider Waffen aus den 1970er-Jahren liegen etwas über 1000 Gramm. Damit gehören die beiden Pistolen zu den leichteren Sportwaffen, die mit ausgestrecktem Arm und ohne Abstützung bedient wurden. Hier ist die objekthafte, expressive Gestaltung rein funktional bedingt.

Den nackten, menschlichen Körper nachzuahmen, war reizvoll – gerade im Kontext der Hippie-Zeit, die die Körperkultur revolutionierte. Funktionen von menschlichen Körperteilen abzuleiten, schien eine weitere spannende Aufgabe, wohl aus einem ähnlichen politischen Gedanken. Der britisch-französische Künstler **Roy Adzak** gestaltete Anfang der 1970er Jahre einen Monoblock mit kurzer Rückenlehne, in dem die Negativform eines abstrahierten Gesäßes die Sitzfläche bildet [Nr. 74]. Adzak benennt das Sitzmöbel umgangssprachlich nach dem menschlichen Körperteil (frz. fesses für ‚Arschbacken‘), was ironisch zu verstehen ist, denn der weiße, glänzende Thron suggeriert etwas Reines, Erhabenes.



Blick in die Präsentation
JEROEN VERHOEVEN, MARC NEWSON,
JOACHIM BANDAUS, ZAHA HADID, TONY CRAGG, Details

Olivier Morgues Liege *Bouloum* [Nr. 73] gibt mit ihrer abstrahierten menschlichen Gestalt die Position und Körperhaltung ihrer Benutzer_innen vor und invertiert damit spielerisch die Frage, wer wen nachbildet und sich anpasst. Morgue wurde in den 1960er-Jahren bekannt mit Möbeln aus Stahlrohrrahmen, deren Polyurethanschäumpolsterung so futuristisch anmutete, dass Stanley Kubrick sie in seinem Film *2001: Odyssee im Weltraum* (1968) einsetzte.

In ihrer Dimensionierung und Ausstattung mit Schläuchen, Kuppelungen, Gummirollen und der glatten Oberflächengestaltung ist **Joachim Bandaus** Plastik *Große silberne Figur* [Nr. 75] eine so rätselhaft funktionell wie sinnlich anmutende Erscheinung wie sein *Tor* [Nr. 65]. Der Künstler verwendete für seine Werke der 1960er- und 1970er-Jahre Fragmente von Schaufensterpuppen und überformte sie mittels weiterer Kunststoffe zu neuen Gebilden. Derart evoziert er die kulturellen wie gesellschaftspolitischen Umwälzungen und Spannungen von sexueller Befreiung bis hin zu gewaltvollen Repressionen jener Zeit.

Ähnliches lässt sich auch für Hansjörg Voth und Richard Lindner feststellen, auch wenn beide ganz unterschiedliche Entwürfe von Körperlichkeit zeichnen. Das Technoide von Ausziehschlauch und Faltenbalg seines zentral gesetzten Gebildes [Nr. 71] kombiniert **Hansjörg Voth** mit einer durch Nietenreihen gehaltenen Schnürung. Sie verleiht dem Ganzen etwas ungemein Körperliches, hält es aber in der Schwebe zwischen Fetisch und Disziplinierungsmaßnahme.

Richard Lindner, der als deutscher Jude über Paris nach New York emigrierte, hat sich dort selbst wie einen distanziert blickenden Touristen empfunden. Eine Haltung, die sich auch in seine Malerei

eines bunt gedrängten urbanen Lebens mit doch vereinzelt bleibenden Protagonisten einschreibt [Nr. 70]. Der für die 1960er-Jahre typischen Farbkaviatur und modischen Ausstaffierung seiner Figuren haftet etwas massig Schweres an, das die Maskerade ins bedrohlich Monumentale kippen lässt und damit noch einmal die Ambivalenz dieser Epoche unterstreicht.

Die Stehleuchte *Monaco* [Nr. 62] von **Gae Aulenti** verdankt ihre Formgebung der Verwendung von Kunststoff. Aulenti, die auch als Architektin in einer männlich dominierten Zeit sehr erfolgreich war, vertritt als Gestalterin ein organisches Design, das die Rationalität und Funktionalität eines abstrakten, geometrischen Stils kritisiert. Ihre beinahe lebensgroße Leuchte behauptet sich in ihren Volumina als regelrecht skulpturales Gegenüber, das selbstbewusst Raum beansprucht.

Voluminös und gleichsam schwellend erscheint **Maurice Calkas** Schreibtisch *Boomerang* [Nr. 61], der, wie die australische Waffe, aus einem Stück scheint. Ein glasfaserverstärkter Kunststoff ermöglicht diese Formgebung, die dem am Tisch Sitzenden nicht allzu viel Bewegungsfreiheit lässt. Auch wenn die Konjunktur des Kunststoffdesigns in Folge der Ölkrise von 1973 deutlich nachließ (Erdöl ist ein essentieller Bestandteil in der Kunststoffproduktion) und diesem Werkstoff vermehrt der Anschein des Billigen attestiert wurde, so hat das organische Design doch keinen Abbruch erfahren. Für eine Reprise steht etwa der Australier Marc Newson, der den Begriff des „pod-design“ prägte. Sein *Embryo Chair* [Nr. 63] verweigert sich der Anpassung an den menschlichen Körper und fordert mit seinen, einer Hülsenfrucht ähnlichen Wölbungen diese selbst ein.

Zaha Hadid ist für ihre einzigartige, kinetische Sprache bekannt geworden. Die fließenden Formen, die ihre Architektur und Interieurs durchdringen, bestimmen auch ihre Möbelsprache. Das Sofa *Moraine* [Nr. 69] aus der Serie *Z-Scape* spielt mit seinem Namen auf Formen in der Natur an: Moränen als geröllhaltige Anhäufungen von Gletschermaterial, die die Bewegungen des Gletschers nachzeichnen. Dieses Sofa mit seinen asymmetrisch gerundeten Fellflächen ist ein Prototyp, dessen Form die Naturassoziation bewusst unterwandert.

Tony Craggs *Elliptische Säule* [Nr. 60] eröffnet mit ihren wie durch die Zeit geschliffen erscheinenden Windungen und Ausbuchtungen und den erkennbaren Schichten ebenso einen Referenzraum von Natur und Landschaft wie Hadid. Die zu seiner Werkgruppe der sogenannten Wirbelsäulen zählende Arbeit hat Cragg 2001 für das Neue Museum geschaffen. Sie versetzt die Betrachter_innen in Bewegung, offenbaren sich doch erst im Umschreiten verschiedene menschliche Profile.

Dem Prinzip eines Wechselspiels von Figuration und Abstraktion folgt auch Craggs *Declination* [Nr. 72], das aus der frühen Beschäftigung des Künstlers mit Laborgefäßen hervorgeht. Ausgehend von den noch erkennbaren Formen einer handelsüblichen Putzmittelflasche mutet diese Plastik wie die Darstellung oder das Nachbild einer virtuellen Bewegung und Ausdehnung derselben durch den Raum an.

Die Komplexität der Formfindung des *Cinderella Table* [Nr. 76] steht dem nicht nach. Jeroen Verhoeven hat sich sowohl die Technologie des CAD-CAM (computer-aided design and computer-aided

manufacturing) zu Nutze gemacht als auch auf historische Vorlagen barocker Tische aus dem 17. und 18. Jahrhundert zurückgegriffen. Deren Umrisse sind vereinfacht in ein Computerprogramm eingespeist und von diesem in einen dreidimensionalen Entwurf übersetzt worden. Zerlegt wurde dieser wiederum in 57 Scheiben eines 80 Millimeter starken Sperrholzes. Sie ergeben zusammengesetzt das hohle Möbel, bedürfen aber noch einmal der händischen Überarbeitung, was ein besonders schönes Zusammenspiel von Mensch und Maschine abgibt. (KS, XRT)

Interaktionen

- 77 Winfried Baumann** (geb. 1956), *Instant Housing LAB*, 2020, Stahlrahmen verzinkt, Aluminiumblech, verschiedene Hölzer
- 78 Gerold Miller** (geb. 1961), *hard:edged 30*, 2001, Lack, Aluminium, Geschenk aus Privatbesitz an die Förderstiftung Neues Museum in Nürnberg 2019
- 79 Günter Fruhtrunk** (1923–1982), *Erweckung*, 1977, Acryl auf Leinwand, Schenkung Marianne und Hansfried Defet an die Förderstiftung Neues Museum in Nürnberg 2016

Mehrwegtüte des Unternehmens Aldi Nord mit einer von Günter Fruhtrunk eigens entworfenen abstrakten Komposition

Instant Housing LAB [Nr. 77] von **Winfried Baumann** ist ein Raum im Raum. Das Objekt ist Bestandteil einer Werkserie, die an der Schnittstelle von Kunst und Design konzipiert wurde. Bei den *Instant Housings* handelt es sich um Wohnsysteme, die für unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen, Bedürfnisse und Lebenssituationen – für urbane Nomaden und Obdachlose – entwickelt wurden. Baumann thematisiert mit dieser Werkgruppe Fragen nach unterschiedlichen Lebensformen und Lebensräumen, nach Veränderung und Mobilität. Dabei geht es zugleich um Aspekte von



GÜNTER FRUHTRUNK, *Erweckung*, 1977
Mehrwegtüte Aldi Nord

Identität – um Räume, die identitätsstiftend sind, die zu jemandem gehören, in denen Menschen sich geborgen und zuhause fühlen. Themen, die gerade heute unübersehbare Aktualität haben. Skulpturales künstlerisches Arbeiten ist bei Baumann untrennbar verbunden mit gesellschaftspolitischem, sozialem Engagement.

Speziell für die Erfordernisse der Kunstvermittlung im Neuen Museum hat Winfried Baumann einen Trailer mit multifunktionalen Einsatzmöglichkeiten entwickelt und aufgebaut. Reduziert eingerichtet mit Holzboxen, die innerhalb und außerhalb eingesetzt werden können – als Sitzhocker, Aufbewahrungsboxen, Träger verschiedener Dinge –, werden Materialeigenschaften bewusst ausgespielt. So hat das mit Aluminiumplatten beschlagene Objekt, insbesondere im geschlossenen Zustand, eine eher „kühle“ Anmutung. Im Vergleich dazu vermittelt das mit Holzplatten ausgekleidete Innere des Objekts das Gegenteil. Es lädt ein, Platz zu nehmen, sich auszuruhen und sich Zeit zu nehmen – für sich alleine oder mit anderen. Die verschiedenen Treppenelemente sind ebenfalls flexibel einsetzbar.

Es ist ein Raum, der Öffnungen vorschlägt: bezüglich der Grenzbeziehungen zwischen Kunst und Design, Präsentation und Vermittlung, reiner Anschauung und Partizipation und nicht zuletzt von Innen und Außen. Das als Anhänger zugelassene Objekt kann jederzeit auch im Außenraum platziert werden. *Instant Housing LAB* ist auch ein Statement des Museums, der Kunstvermittlung einen öffentlich sichtbaren, im Sammlungsbereich verankerten Raum zu geben und ihn als Treffpunkt, Werkstatt, Bühne und als Ort für performatives, partizipatives und künstlerisches Arbeiten zur Verfügung zu stellen.

Die beiden Arbeiten von **Günter Fruhtrunk** zeigen, wie souverän sich ein Künstler zwischen den Bereichen Kunst und Design bewegen kann. Die Streifengliederung der Bildfläche ist Grundkonzept seines künstlerischen Schaffens, das der Hard-Edge-Malerei bzw. der Konkreten Kunst zugeordnet wird. Verschieden breite und unterschiedlich farbige Streifen werden entweder diagonal, horizontal oder vertikal eingesetzt. Die sich daraus ergebenden dynamischen Bildstrukturen führen zu einer Auflösung des ansonsten statisch angelegten Formenvokabulars der Konkreten Malerei. Die Bildelemente werden regelrecht in Bewegung versetzt. Eine oftmals flirrende, vibrierende Farbwirkung ist ansatzweise auch bei **Erweckung** [Nr. 79] zu entdecken: Die sich pfeilförmig in den oberen Bildteil streckenden hellgrünen Balken werden mit feinen, in dunklerem Grün gehaltenen Linien umrahmt. Die helleren Bildflächen werden dadurch in den Vordergrund und zum Strahlen gebracht.

Fruhtrunks bekanntestes und millionenfach verbreitetes Werk ist das 1970 als Auftragsarbeit gestaltete Design der **Plastiktüte** von **Aldi-Nord**. Die blauweiße Balkenoptik wurde zur Alltagsikone und Inspiration zahlreicher Künstler_innen. In ihrer rund fünfzigjährigen Geschichte wurde die Tüte jedoch auch kontrovers diskutiert – als Massenartikel, Banalisierung von Kunst und in den frühen Nullerjahren im Zusammenhang mit der „Aldisierung“ der Gesellschaft. So wurde in der 2007 erschienenen Armutsreportage von Helmut Kuhn die Aldi-Tüte als deutsches Symbol bezeichnet, das echte Arme und reiche Arme vereine.

Seit den 1990er-Jahren tritt **Gerold Miller** mit seinen rahmenartigen Wandarbeiten in Erscheinung. Angesiedelt zwischen Bild und

Objekt spielen sie unter anderem auch mit dem seit der Renaissance aufkommenden Gedanken, das Bild als Fenster zur Welt zu begreifen. Bei Miller handelt es jedoch nicht um die Erfahrung eines perspektivischen oder metaphysischen Raumes. Mit seinem „Ausschnitt der Welt“ gibt er vielmehr den Blick auf das Hier und Jetzt frei. Seine Untersuchungen zum Verhältnis von Bild, Wand, Raum und Architektur zeigen dabei Anklänge sowohl an die Minimal Art als auch an die Sprache des Designs, der Werbe- und Gebrauchsgrafik. Mit dem Titel **hard:edged 30** [Nr. 78] deutet die Arbeit darüber hinaus auf die Malerei des Hard-Edge hin. Miller geht es dabei jedoch weniger um die Kante als um den Raum. Mit seinen oft mehrfach lackierten Arbeiten aus Aluminium, eignet er sich ein Stück des Raumes an und schafft „Rahmenbedingungen“ für Bildfindungen. Gerold Miller überlässt es den Betrachter_innen, die optische Leere im Zentrum seiner Arbeit zu füllen. (CM)

Perspektiven

- 80 Goshka Macuga** (geb. 1967), *International Institute of Intellectual Co-operation, Configuration 1, End of History: Guerilla Girls, Pussy Riot, Slavoj Žižek, Francis Fukuyama*, 2015, Bronze, Schuhcreme, Ankauf der Förderstiftung Neues Museum in Nürnberg 2019
- 81 Hyve (Johannes Scholl, geb. 1987, Michael Schmidt, geb. 1970), Fitnessgerät Icaros Pro Virtual Reality, 2011–2015, Metall, Kunststoff, Icaros, Martinsried bei München, Leihgabe des Herstellers, 2000 ***
- 82 Apple Industrial Design Team (Jonathan Ive, geb. 1967), iPad 1, 2009, Metall, Kunststoff, Glas, Apple, Cupertino ***
- 83 Sony Design Center, Kassettengerät Walkman WM-EX672, 1999, Metall, Kunststoff, Sony Corporation, Tokio ***
- 84 Kunstflug (Heiko Bartels, 1947–2014, Hardy Fischer, geb. 1949), Radio Geröllradio, 1986, Kunststoff, Solarmodule, Metall, Kunstflug, Düsseldorf, Geschenk Kunstflug, 2015 ***
- 85 frogdesign (Hartmut Esslinger, geb. 1944, Tony Guido, geb. 1960, Stephen Peart, geb. 1958, Sigmar Willnauer, geb. 1955), Apple IIc, 1983, Kunststoff, Apple, Cupertino, Geschenk frogdesign, 2002 ***

86 Norbert Schlagheck (1925–2002), **Herbert H. Schultes** (1938–2020), *Super-8-Filmkamera 5190, Agfa-Family*, 1980, Kunststoff, Agfa, München, Privatschenkung *

87 David Gammon (1933–2005), *Plattenspieler Transcriptor*, 1964, Aluminium, Messing, vergoldet, Plexiglas, Schichtholz, Transcriptors, Borehamwood *

88 Carsten Nicolai (geb. 1965), *Prototype Telefunken G1*, 2000, Öl, Polyester, erworben 2001

89 Rita McBride (geb. 1960), *Ingo (Middle Manager III)*, 2003, Lack, pulverbeschichtetes Aluminium, Leihgabe der Sammlung zeitgenössische Kunst der Bundesrepublik Deutschland

90 Rita McBride (geb. 1960), *Middle Manager I und II*, 2003, Lack, pulverbeschichtetes Aluminium, erworben 2004

* *Leihgabe Die Neue Sammlung – The Design Museum*

Die Entwicklung von neuen Kommunikationsmitteln im 20. Jahrhundert veränderte stetig unser Zusammenleben, zuletzt durch die Digitalisierung. Wir sind jederzeit erreichbar und jederzeit aktive Kommunikatoren. Wir agieren in einer analogen Welt und gleichzeitig in einer virtuellen. Durch technologische Innovationen können wir heute mit weniger Geräten mehr Funktionen abrufen. Festnetztelefon, Faxgerät, Personal Computer, Filmkamera, Schallplattenspieler, CD-Spieler, Radio oder Text- und Filmprogrammen sind in einem Gerät wie dem Smartphone oder dem Tablet vereint:

Computer, deren Formate und Applikationen ständig und kontinuierlich variieren. Die Hardware ist dabei erstaunlich wenig ausagekräftig, erst die Bedienung der Software eröffnet dem Nutzer den erweiterten Aktionsraum.

Die Geschichte des **Apple IIc** [Nr. 85] ist einerseits Teil der Erfolgsgeschichte des Computerherstellers **Apple**, aber auch von **frogdesign**, einem deutschen Designbüro aus dem Schwarzwald. Die treibende Kraft dort, **Hartmut Esslinger**, sorgte dafür, dass frogdesign den Auftrag für die Entwicklung einer übergeordneten Designsprache erhielt und das Büro nach Kalifornien umziehen musste. Der Wiedererkennungseffekt war wichtig, um sich in einer neu entwickelnden Industrie zu behaupten. Die einheitliche formale Gestaltung der Computer und darüberhinaus das durchdeklinierte Erscheinungsbild der Produkte gehört bis heute zum Designverständnis von Apple.

Die Gruppe **Kunstflug**, 1980 in Düsseldorf von Architekten und Designern gegründet, hinterfragte mit ihren Entwürfen die kommerzialisierte Massenkultur der guten Form. Punk und Postmoderne prägten ihre Herangehensweise, die sich von industrialisierten Prozessen distanzierte. Das **Geröllradio** [Nr. 84] besteht aus vorgefertigten technischen Elementen in manuell gefertigten Gehäusen, die wie Steine aussehen. Diese beinhalten die verschiedenen Bestandteile des Radios wie Lautsprecher. Das Innenleben wird zum Teil nach außen gekehrt und zu einem Kabel- und Antennenbaum. Ein Solarpanel soll das Radio mit Strom versorgen. Ende der 1980er-Jahre wird hier ein Gerät zusammengebaut, das Themen des Ressourcen-Verbrauchs, der Maker-Kultur oder eines Do-it-yourself-Verfahrens vorwegnimmt und dabei auch gestalterisch neue Wege geht.

Lieder und Geschichten im Ohr, direkt und unmittelbar, tauchten die Welt in Musik oder ließen den Geschichtenerzähler nur für den Hörer alleine da sein. Tragbare Abspielgeräte wie der **Walkman** von **Sony** [Nr. 83] machten es möglich. In den 1980er-Jahren waren es vor allem japanische Hersteller, die diese Form der mobilen Unterhaltung erfolgreich durchsetzten. Der Produktname Walkman wurde zum Synonym für das mit Tonkassetten funktionierende Gerät. CD-Laufwerke oder MP3-Technologie führten zwar parallel bereits zu neuen Geräteformen und -namen, die Ära des Walkmans ging dennoch erst 2010 zu Ende.

Die neuen Formate der Super8-Filme, die Mitte der 1960er-Jahre auf den Markt kamen, veränderten entsprechend auch die Gestaltung der Kamerageräte. Die Filmkameras, die vor allem im privaten Bereich genutzt wurden, hatten ihren Höhepunkt Mitte bis Ende der 1970er-Jahre. Die **Agfa-Kamera** [Nr. 86] spielt mit ihrer kreisrunden Gestaltung auf Filmbänder oder -rollen an, konnte aber auch Fotos machen. Ihr Design stammte von **Norbert Schlagheck** und **Herbert H. Schultes**, die lange die Produktgestaltung bei Agfa und Siemens durch ergonomische Prinzipien und aus der Natur entlehnten Formen prägten.

Das **iPad** [Nr. 82] galt bei seiner Markteinführung 2010 als revolutionäres neues Kommunikationstool, weil es als erstes Tablet, das Internet und den Computer miteinander verband. Es ist ein kleiner, flacher, mobiler Computer, den man wie ein Notizbuch einstecken und mittragen konnte. Das Tablet vereint verschiedene Kommunikationsformen wie Schreiben, Recherchieren, Rechnen, Telefonieren, Musikhören, Filmen oder Fotografieren. Diese Tätigkeiten, die das Smartphone bereits bediente, wurden hier nicht nur auf



ein neues Format gebracht. Die Oberfläche wurde mit nur einem zentralen Knopf und einem neuartigen berührungsempfindlichen Bildschirm ausgestattet. Der Touchscreen ersetzte die Tastatur und ließ den Menschen neue Gesten lernen.

Der Plattenspieler *Transcriptor* [Nr. 87], vom britischen Ingenieur **David Gammon** Anfang der 1960er-Jahre entwickelt, ist mit seiner transparenten Konstruktion und seiner hohen mechanischen Präzision ein besonderes Beispiel für die Ästhetisierung von Technik. Im Gegensatz zu den digitalen Geräten von heute, deren Funktionen sich hinter einer glatten, minimalistischen Hülle verbergen und sich erst durch die Handhabung erschließen, wird hier alles offengelegt und sichtbar gemacht. Der *Transcriptor* hat durch seine futuristisch anmutende Gestaltung auch in Stanley Kubricks Film *A Clockwork Orange* (1971) Eingang gefunden.

Die virtuelle Realität (VR) wird durch den *Icaros Pro Virtual Reality* [Nr. 81] über die eigene Körperbewegung erfahrbar gemacht. Eigentlich ist Icaros, dessen Namen auf den antiken griechischen Helden Ikaros Bezug nimmt, ein Fitnessgerät. Durch die Bewegung des freischwebenden Körpers kann man sich, aufgestützt auf die beiden Unterarme und Unterbeine, bewegen. Die VR-Brille entführt die Benutzer_innen in Welten, die sie sich vorher aussuchen können. Zum Beispiel kann man über die Täler und Gipfel einer Berglandschaft fliegen und dabei Punkte sammeln, indem man sich durch in der Luft schwebende Kreise manövriert. Auf diese spielerische Weise wird der Geist abgelenkt von der sportlichen Aktivität, die der Körper vollziehen muss, um bestimmte Muskelpartien zu stärken.

Die als **Middle Manager** bezeichneten Werke [Nr. 89, 90] der US-amerikanischen Bildhauerin **Rita McBride** nehmen Bezug auf unsere Kommunikationswelt. Sie spielen in Form und Maß auf die grauen Verteilerkästen an, die im öffentlichen Raum deutscher Städte stehen und die Menschen mit Strom oder Daten versorgen, oder die Kommunikation ermöglichen. Die Gestaltung, die sehr schlicht und unscheinbar ist, suggeriert aber eine Komplexität unter der Oberfläche – vergleichbar mit einem auf Stand-by stehenden Smartphone oder Tablet. Der Titel versteht sich aber auch als eine Ironisierung der Berufsgruppe der Manager.

Die polnische Künstlerin **Goshka Macuga** imaginiert in ihrer Werkserie **International Institute of Intellectual Co-operation** [Nr. 80] ein Netzwerk intellektuellen Austauschs über die Epochen und Disziplinen hinweg. In einer aus vier bronzenen Porträtköpfen bestehenden Konstellation treffen zwei feministische Gruppen, nämlich die regierungskritischen Moskauer Punkrockerinnen von Pussy Riot und die Künstlerinnen der Guerilla Girls, auf den Kulturkritiker Slavoj Žižek und den Politikwissenschaftler Francis Fukuyama. Was sie verbindet, ist das Thema des ‚Endes‘ und posthumanistische Thesen. Ihr Gedankenaustausch könnte von Genderfragen handeln, von Rassismus und Sexismus, bestimmt aber auch von der Zukunft unseres Gesellschafts- und Wirtschaftssystems bzw. der Zukunft des Menschen überhaupt. Die Konstellation erscheint nicht fertig, sie ist noch im Werden. Damit deutet Macuga die Dynamik des dargestellten Prozesses an, gleichzeitig aber auch, dass Geschichte permanent umgeschrieben wird. Zukunft ist in ihrer Vision kein Schicksal, sondern intellektuelle Aufgabe.

Carsten Nicolai ist nicht in erster Linie Maler, sondern beschäftigt sich originär damit, verschiedene Wahrnehmungsebenen zu erschließen. Mit Computern, Tonträgern oder Monitoren produziert er Töne, Klänge, Rhythmen und Frequenzen oder legt Versuchsreihen mit bereits vorhandenen akustischen und elektronischen Medien an, die er dann in seinen Gemälden bildnerisch umsetzt. Bei den Arbeiten aus der Folge der **Telefunken Prototypen** [Nr. 88] werden Impulssignale und elektromagnetische Strahlung visualisiert. Die auf einem Monitor erscheinende Abfolge von Linien- und Strichcodes ist auf Polyester übertragen und zeigt so ein ‚eingefrorenes‘ akustisches Signal. Wie ein Monitor wirkt die straff über einen Aluminiumrahmen gespannte, semitransparente Folie leicht durchscheinend. (XRT, BS)

Anmerkungen

1. Tilo Schulz, *Die Flüchtigkeit der Bilder (mixed zone version)*, 2017/2020
2. Kasimir Malewitsch, zitiert nach Gisela Heinrich, *Kasimir Malewitsch, Architektonische Modelle für Utopia und ihr Nachwirken in der Kunst der Gegenwart*, Weimar 2012, S. 32
3. Lajos Kassák, *Bildarchitektur*, 1922, zitiert nach Ausst. Kat. Lajos Kassák, 1969, o.S.
4. Vgl. Quintilian, *Institutio oratoria*, Oxford 1988, S. 646
5. Phyllida Barlow, zitiert nach: Coline Milliard: „Taking up space. Phyllida Barlow is ready to get in your way“, in: *Modern Painters*, Summer 2011, <https://www.desmoinesartcenter.org/webres/File/Press/Barlow/Modern/Painters - Barlow.pdf>, zuletzt aufgerufen am 12. März 2020
6. Paul Simon Heyduck, zitiert nach: <http://www.paul-heyduck.de/impressum.html>, zuletzt aufgerufen am 12. März 2020
7. Mark Dion stellt diese Fragen in einem Film des Museums für Naturkunde Berlin, 2018: https://www.youtube.com/watch?v=W91OI_6N4cA, zuletzt aufgerufen am 2. März 2020
8. Korpys/Löffler: *Projektskizze*, 22.01.2007, Eine Installation in Vorbereitung, anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des Berliner Hansaviertels in der Akademie der Künste, Berlin
9. Alessandro Mendini, zitiert nach: Otl Aicher, Jürgen Werner Braun, Siegfried Gronert, *Türkliniken. Workshop in Brakel*, Köln 1987, S. 35
10. Stefan Zwicky, zitiert nach: <https://news.seipp.com/editions/2015/edition37/portrait-stefan-zwicky.php>, zuletzt aufgerufen am 12. März 2020
11. Günter Beltzig, zitiert nach: <http://www.beltzig-playdesign.de/indexd.html>, zuletzt aufgerufen am 19. März 2020

Impressum

Herausgeber: Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design
Nürnberg

Texte: Thomas Heyden (TH), Claudia Marquardt (CM), Xenia Riemann-Tyroller (XRT), Kristin Schrader (KS), Birgit Suk (BS)

Redaktion: Thomas Heyden, Claudia Marquardt, Kristin Schrader, Josef Straßer

Grafische Gestaltung: Yvonne Zmarsly und Csilla Wenczel

Gesamtherstellung: Frischmann Druck & Medien GmbH, Amberg

Diese Publikation der Kunstvermittlung erscheint zu der Sammlungspräsentation
MIXED ZONE. Dialoge zwischen Kunst und Design

Kurator_innen: Thomas Heyden, Eva Kraus, Angelika Nollert, Xenia Riemann-Tyroller,
Kristin Schrader und Josef Straßer

Mitkurator und Gestalter: Tilo Schulz

© VG Bild-Kunst, Bonn 2021 für Tony Cragg, Christophe Cuzin, Günter Fruhtrunk,
Korpys/Löffler, Rita McBride

© Joachim Bandau, DES-IN, Mark Dion, Zaha Hadid, Paul Simon Heyduck, HPP
Hentrich-Petschnigg & Partner, Pravidoliub Ivanov, Marc Newson, Gaetano Pece,
Gianni Ruffi, Jeroen Verhoeven

Fotos: Anika Maaß, Claudia Marquardt



NEUES MUSEUM

Klarissenplatz

Postanschrift: Luitpoldstraße 5, 90402 Nürnberg

Kasse: Tel. 0911 240 20 69, Fax 0911 240 20 29

Kunstvermittlung:

Tel. 0911 240 20 36

oder museumspaedagogik@nmn.de

Website und Newsletter:

www.nmn.de  

Öffnungszeiten:

Dienstag bis Sonntag 10 bis 18 Uhr

Donnerstag 10 bis 20 Uhr

Montag geschlossen