

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 22 (2009)
Heft: 3

Artikel: Merkmale einer Sammlung : MoMA Designkuratorin Paola Antonelli über ihre Kriterien
Autor: Antonelli, Paola
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-123731>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MERKMALE EINER SAMMLUNG

Warum sammeln Museen Designobjekte und was soll gesammelt werden?

Paola Antonelli, Designkuratorin am Museum of Modern Art in New York, nimmt Stellung.

Text: Paola Antonelli, Fotos: Museum für Gestaltung Zürich

Design hat mit den Menschen und mit dem Leben zu tun und deshalb wandelt es sich ständig. Sammlungen dagegen sind – oder waren zumindest – auf Dauerhaftigkeit hin angelegt. Wir Kuratoren sehen uns jedoch gezwungen, unsere eigene Zeit zu reflektieren und unsere Designsammlungen – deren Fundament fest genug ist, um Wandel und Pluralismus aushalten zu können – offenzuhalten. Wir möchten mit der Zeit gehen und Multimediadesign und Informationsarchitektur, Schnittstellen und Bionik in unsere Sammlungen aufnehmen und auch Beispiele für experimentelles Design, die die Konsequenzen neuer Technologien erkennen lassen. In unseren Tagträumen gehen wir noch weiter und wollen auch Nahrungsmittel und Düfte als Formen des Designs präsentieren. Wir wissen nicht, wann und wo wir aufhören sollen, das ist unser grösstes Problem, und ich schätze mich glücklich, in einer von grossartigen Diskussionen bestimmten Zeit arbeiten zu können, in der die künftigen Möglichkeiten des Designs in der Theorie und in der Praxis formuliert werden.

AUGENBLICK ODER WANDEL? Wie sollen wir Design darstellen und ausstellen und was sollen wir heute sammeln, wenn Gestaltung und ihre Rolle in der Gesellschaft eine andere Bedeutung und eine andere Funktion als gestern haben? Welche Beziehung besteht zwischen einer Ausstellung, die einen Augenblick in der Zeit kristallisieren, hervorheben und vielleicht eine Argumentation beweisen soll, sowie der Sammlung des Museums, einer dauerhaften Dokumentation einer Position und einer Idee, die sich mit Sicherheit im Lauf der Zeit entwickeln und ändern wird? Wie lässt sich Design entweder als eine eigenständige Disziplin oder in Beziehung zu anderen Formen der visuellen Künste präsentieren? Alle diese Fragen sind sicherlich nicht neu, doch sie könnten uns zu neuen Antworten führen.

Die Sammlung des Museums für Gestaltung Zürich, die sich über eine Zeitspanne von mehr als 130 Jahren aus verschiedenen Sammlungen zusammengesetzt hat – unmittelbar mit dem staatlichen Ausbildungssystem und dem öffentlichen Leben verbunden, eklektisch und dennoch einer typisch schweizerischen ästhetischen Klarheit verpflichtet –, ist gut positioniert, um den Wandel akzeptieren zu können. Sie ist pluralistisch, zeitübergreifend und in der Lage, Jahrhunderte und unterschiedlichste Stilrichtungen nebeneinanderzustellen, sie beschäftigt sich mit der Kommunikation, mit der Populärkultur und dem gesellschaftlichen Hintergrund von Artefakten, befasst sich mit Kunsthandwerk und Industrieprodukten gleichermaßen. An Flexibilität ist sie kaum zu überbieten. Die Kernfrage dieses Museums ist die der Identität und Kategorisierung seiner Sammlungen. In dieser Hinsicht gleicht es anderen enzyklopädischen Museen wie dem Victoria and Albert in London oder dem Musée des Arts décoratifs in Paris.

Im Vergleich zum MoMA, dessen Selektivität im Namen der Moderne und dessen ursprünglich formalistische Einstellung eine offenbar rigoros modernistische Sammlung und eine nahezu unüberwindliche Schwelle gegen Postmodernismus, Kunstgewerbe, Prototypen und Mode hervorgebracht hat, scheint es in einer völlig anderen Position zu sein. Dennoch – und abgesehen von der Tatsache, dass die Sammlung des MoMA alles andere als dogmatisch und monolithisch ist – stehen die beiden Institutionen mit Blick auf die Zukunft vor derselben grossen Frage: Wenn wir Designobjekte sammeln, was macht ein Designobjekt heute aus?

Moderne Museen liefern funktionale Theorien. Besonders Designmuseen sind dazu da, ausgewählte Objekte zu bewahren, die zusammen ein konsistentes Ensemble ergeben und eine aussagekräftige Idee stützen und vermitteln. Exemplarische Objekte sind die Instrumente, mit deren Hilfe diese Museen die Öffentlichkeit erziehen und somit Fortschritt stimulieren. Für den Kurator – ob er sich mit zeitgenössischem oder mit historischem Design beschäftigt – ist es deshalb unabdingbar, sich der Kultur, in der er lebt und arbeitet, bewusst zu sein.

Alfred H. Barr, Jr., der junge Gründungsdirektor des Museum of Modern Art – 1929 war er in seinen späten Zwanzigern –, stellte sich das neue Institut als ein Museum vor, das sich mit allen Künsten seiner eigenen Zeit befassen sollte. Der Begriff «modern» bezog sich damals tatsächlich auf eine auf ihre eigene Zeit abgestimmte Geisteshaltung, und das neu gegründete Museum diente ausdrücklich dem Zweck, «das Studium der modernen Künste und die Anwendung solcher Künste auf Fertigungsprozesse und Alltagsgegenstände zu fördern und voranzutreiben». ¹ Das Museum und seine Sammlung feierten den Wandel, die glorreiche Emanzipation der visuellen Kultur von ihrer unmittelbaren Vergangenheit und gleichzeitig ihre Verbindung mit einer viel weiter zurückliegenden Vergangenheit, als die Künste durch eine gemeinsame Vision vereint waren. Selbstverständlich gehörte das Design von Anfang an dazu und spielte noch vor der Eröffnung eine bedeutende Rolle – seit Barr 1927 das Bauhaus besucht hatte.

In den fast achtzig Jahren, die seit der Gründung des Museums vergangen sind, hat das Department of Architecture and Design ein ungemein abwechslungsreiches Dasein geführt – immer wieder vertraten verschiedene Kuratoren mit ihren Theorien Gegenpositionen zu ihren Vorgängern – und manchmal sogar zu ihren Zeitgenossen –, um eine bestimmte Idee von Modernität an neue Gegebenheiten anzupassen und das Designkapitel einer wirkungsvollen und massgebenden – und untrennbar mit diesem Institut verbundenen – Kunstgeschichte fortzuschreiben.

VOM HELIKOPTER ZUM MIKROCHIP Die MoMA-Sammlung des Department of Architecture and Design (A&D) ist recht klein. Heute umfasst sie etwa 1850 Architekturzeichnungen und 300 Modelle, das gewaltige Mies van der Rohe-Archiv (ungefähr 20 000 Objekte), die Sammlung des Typografen Jan Tschichold, nahezu 5000 Plakate und etwa 4400 Designobjekte – von einem Helikopter bis hin zu Mikrochips. Es gibt die eine oder >>

BUCHAUSZUG

Der hier abgedruckte Text von Paola Antonelli ist eine gekürzte Version ihres Artikels «Evolution. Die Zukunft öffentlicher Designsammlungen», erschienen in folgendem Buch:

>> «Every Thing Design – Die Sammlungen des Museum für Gestaltung Zürich», Museum für Gestaltung Zürich (Hg.), mit Beiträgen von Glenn Adamson, Paola Antonelli, Christian Brändle, Verena Formanek, Renate Menzi. Gestaltung von Irma Boom. Hatje Cantz Verlag, 800 Seiten, 720 Abbildungen, CHF 49.–

> Das Buch erscheint zur Eröffnung der Ausstellung «Every Thing Design – Die Sammlungen des Museum für Gestaltung Zürich», im Museum für Gestaltung Zürich, 3.4.–19.7.2009



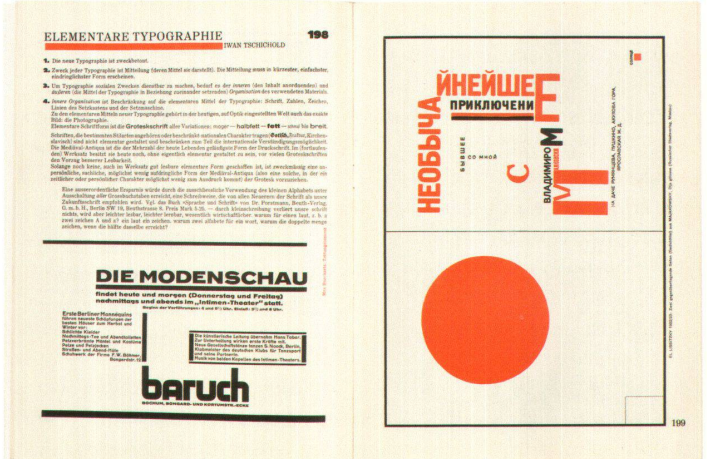
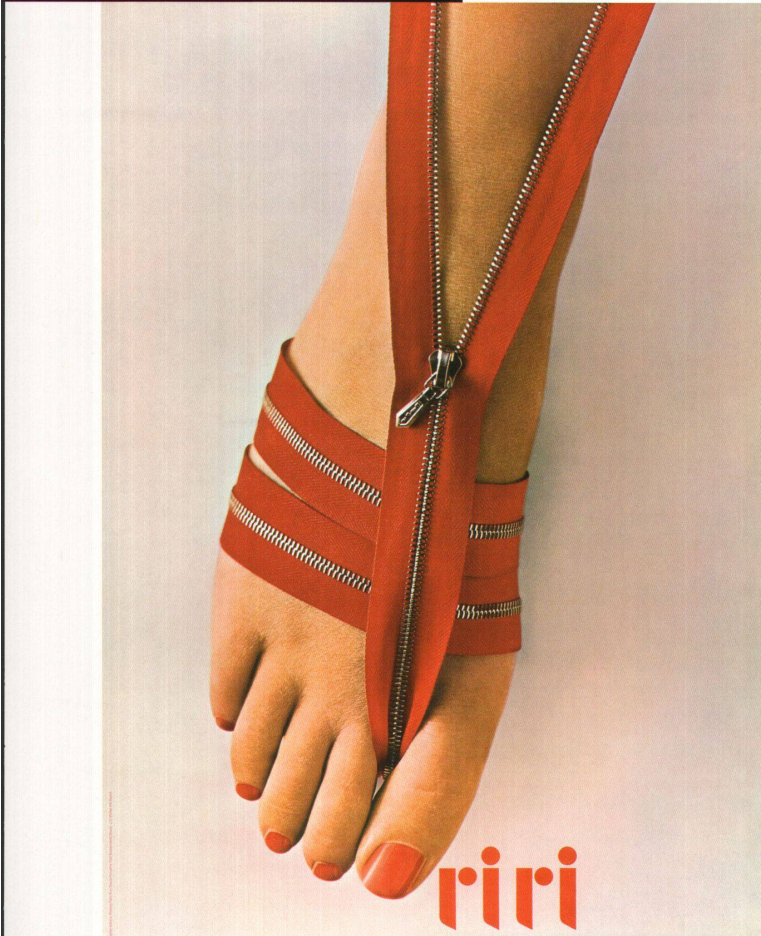
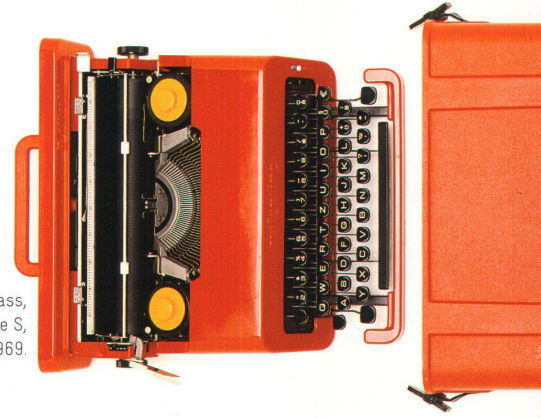
<Herzog & de Meuron, Pendelleuchte Jingzi-30, Belux, Wohlen, CH, 2005.



<Atelier Oj, Pendelleuchte Allegro Ritmico, Foscarini srl, Marcon, I, 2007.

>Ruedi Külling, Plakat Riri, Riri S.A., Mendrisio, CH, 1971.

>Perry King, Ettore Sottsass, Schreibmaschine Valentine S, Olivetti Spa, I, 1969.



>Jan Tschichold, Typografische Mitteilungen, Sonderheft Elementare Typografie, 1925.



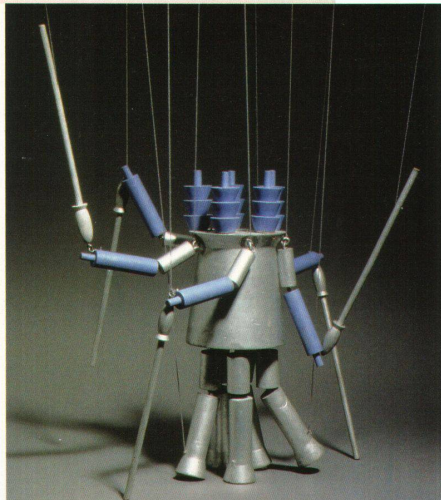
<Paolo Fancelli, Patrick Eppenberger, Werkzeuggriffe, Pb Swiss Tools GmbH, Wasen, CH, 2005/06.



<Henry Kloss, Radio Tivoli PAL 05, Tivoli Audio LLC, Boston, US, 2001/05.



>Max Bill, Kreuzargenstuhl, Möbelfabrik Horgen-Glarus, CH, 1951.



<Sophie Taeuber-Arp, Marionette Wache aus König Hirsch, Carl Fischer, CH, 1918.

>> andere Abzweigung ins 18. Jahrhundert, doch im Wesentlichen definiert die Sammlung des A&D die Moderne in Architektur und Design von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in unsere Tage.

Das Ideal der Klarheit, das dem Aufbau der Industrie- und Möbeldesignsammlung des Museums zugrunde gelegt wurde, musste im Lauf der Jahrzehnte mehrmals neu definiert werden. Die meisten dieser Jahre waren von Philip Johnson geprägt. 1934 kuratierte er die fundamentale Ausstellung «Machine Art», die auch den Grundstein zur Sammlung von Designobjekten legte. Es war eine einzigartige und revolutionäre Zurschaustellung mechanischer Teile, Werkzeuge und Objekte, die der Welt ein neues Konzept von Schönheit vor Augen führten, das nicht nur auf der Form, sondern auch auf der Funktion beruhte, das von der klassischen Ästhetik abgeleitet war und sich durch einen hohen Grad der Abstraktion auszeichnete. Deshalb wurde es 1934 als «platonisch» bezeichnet.

DIE VERÄNDERUNG Im Lauf der Jahre hat die Abteilung viele verschiedene Ausstellungen und Ideen vorgestellt und die Sammlung hat sich gewaltig entwickelt. Und auch das Design hat eine grosse Entwicklung durchlaufen. Im Februar 1994 erschien anlässlich des 60. «Machine Art»-Jahrestags eine Neuauflage des Katalogs, für die Philip Johnson ein neues Vorwort schrieb: «Wie viel sich geändert hat! An die Stelle der klassischen Gewissheiten ist die Chaostheorie getreten. Den heraklitischen Fluss ziehen wir den platonischen Ideen vor, das Prinzip der Unsicherheit dem Modell der Perfektion, die Komplexität der Einfachheit.»²

Schon jetzt kann ich im Rückblick einschätzen, wie wir in meinem mit vierzehn Jahren vergleichsweise kurzen Aufenthalt am MoMA unsere Kriterien mehrmals neu bestimmen und selbst einige der festesten Regeln, denen die Sammlung seit Jahrzehnten folgte, über Bord werfen mussten – zum Beispiel unsere Skepsis gegen Prototypen und unseren eindimensionalen Ansatz im Bereich des Grafikdesigns. Wir haben begonnen, mithilfe der dreidimensionalen Drucktechnologie gefertigte Objekte zu erwerben, einer Technologie, in der es keinen konzeptuellen Unterschied zwischen Prototypen und seriell produzierten Gegenständen gibt.

Wir haben das Attribut «grafisch» ad acta gelegt und stattdessen begonnen, uns auf den über das Plakat hinausgehenden Begriff Kommunikationsdesign zu konzentrieren – auf die pragmatischen Fragen, die sich ergeben, wenn man Schnittstellen, Websites, Zeichen, Verpackungen und Schriften erwerben möchte, und nicht nur Plakate. Wir haben mit dem Gedanken gespielt, eine Sammlung von Materialien aufzubauen, da diese Materialien heute von den Designern selbst entworfen und auf ihre eigenen Bedürfnisse abgestimmt werden können.

Wir diskutieren über die Beziehung zwischen Design, experimentellem Design, Kunst und Kunstgewerbe. Wir blicken auf unsere historische Sammlung zurück und überprüfen sie auf Lücken und Versäumnisse. Wir stellen unsere Tabus in Frage und ich ziehe sogar den virtuellen Ankauf von Objekten in Erwägung, die im öffentlichen Raum präsent sind, für die räumlichen Gegebenheiten unseres Museums jedoch einfach zu gross wären. Ich denke dabei zum Beispiel an eine Boeing 747.

DIE KRITERIEN Um effektiv mit dem Publikum kommunizieren zu können, muss ein Kurator heute den Prozess hinter einem jeden einzelnen Objekt und das Programm hinter einer jeden Architekturzeichnung erläutern. Ankäufe für die Architecture & Design Collection werden von den Kuratoren des MoMA mit Blick auf den umfassenden Sammlungsauftrag des Museums ausgewählt. Es gibt keine unumstösslichen und festen Regeln, doch in der Diskussion kommen mehrere Kriterien ins Spiel:

Form und Bedeutung. Schönheit – zweifellos ein wichtiges Kriterium in einem Kunstmuseum, doch auch ein schwer fassbares und subjektives – ist heute an Bedeutung angebunden. Objekte müssen Werte vermitteln, die über ihre formale – und funktionale – Präsenz weit hinausgehen. In den besten Objekten werden die Idee und die Intention des Designers transparent zum Ausdruck gebracht.

Funktion und Bedeutung. Wie die Form hat auch die Funktion in den letzten Jahrzehnten einen dramatischen Wandlungsprozess durchlaufen. Manche Objekte sollen bestimmte Emotionen, Gefühle, Inspirationen hervorrufen, und auch diese Aspekte werden als Teil des funktionalen Programms dieser Objekte betrachtet.

Innovation. Gute Designer greifen wissenschaftliche und technologische Revolutionen auf, um sie in alltagstaugliche Objekte umzusetzen. Die Kuratoren sind ständig auf der Suche nach Objekten, die neue Probleme lösen oder an alte auf eine neue Weise herangehen, und nach solchen, die neue und vielversprechende Formen, Materialien oder Strukturen vorstellen.

Kultureller Einfluss. Das MoMA hat immer solchen Objekten den Vorzug gegeben, die die Kraft haben, möglichst viele Menschen zu beeinflussen und zu berühren. Dabei ist es gleichgültig, ob es sich bei diesen Objekten um Massenprodukte handelt oder ob sie experimentell in der Werkstatt eines Designers entwickelt wurden, ob sie ihren Einfluss unmittelbar ausüben, von der Minute an, in der sie gekauft und in das tägliche Leben der Menschen gebracht werden, oder ob sie ihn im Lauf der Zeit aufbauen, indem sie andere Designer inspirieren.

Prozesscharakter. Weder die Kuratoren noch die Museumsbesucher oder die Konsumenten geben sich heute nur mit dem äusseren Erscheinungsbild, der Form und Funktion eines Objekts zufrieden. Ein ebenso grosses Interesse gilt der Entwurfs- und Fertigungsweise, dem ökonomischen Einsatz der Mittel in der Produktion, im Vertrieb und in der Nutzung eines Objekts, der Annäherung an die Komplexität durch eine Überhöhung der Einfachheit, dem Respekt und der Ehrlichkeit den verwendeten Materialien gegenüber und der Berücksichtigung des vollständigen Lebenszyklus des Objekts.

Notwendigkeit. Der ultimative Lackmusest: Wäre die Welt ärmer, wenn dieses Objekt nie erdacht, gestaltet und hergestellt worden wäre? So entwarf diese Frage daher kommen mag, sie führt tatsächlich zum Ziel. Machen Sie zu Hause den Selbstversuch.³ Paola Antonelli ist Senior Curator am Department of Architecture and Design des Museum of Modern Art in New York.

ANMERKUNGEN

1_Vorläufige Charta für das Museum of Modern Art, gebilligt am 19.9.1929 vom New York State Board of Regents. Nachgedruckt in Alfred H. Barr, Jr., «Chronicle of the Collection», in: ders., *Painting and Sculpture in The Museum of Modern Art 1929–1967*. Ausstellungskatalog, The Museum of Modern Art, New York 1977.

2_Philip Johnson, *Machine Art. Sixtieth Anniversary Edition*. Ausstellungskatalog, The Museum of Modern Art, New York 1994.

3_Wandtext für die Ausstellung JUST IN: Recent Acquisitions from the Collection, 2008.

PODIUMSGESPRÄCH «WAS SAMMELN WIR MORGEN?»

> Datum: Montag, 20. April 2009, 19.30 Uhr, Halle, Museum für Gestaltung Zürich

Es sprechen:

> Paola Antonelli (MoMA, New York)

> Peter Noever (MAK, Wien)

> Annette Schindler (plug.in, Forum für Neue Medien, Basel)

> Moderation: Verena Formanek, Leiterin Sammlungen Museum für Gestaltung Zürich

LINKS

Die Websites der Beteiligten

> www.hochparterre.ch/links