

Zeitschrift:	Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber:	Hochparterre
Band:	29 (2016)
Heft:	4
Artikel:	"Vergessen Sie, dass das Glas von mir stammt" : Interview
Autor:	Ernst, Meret / Glanzmann, Lilia / Morrison, Jasper
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-632890

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

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

«Vergessen Sie, dass das Glas von mir stammt»

**Jasper Morrison lässt sich vom Gewöhnlichen inspirieren.
Konsequent kombiniert der Designer Atmosphäre, Gebrauch
und Form. Ein Gespräch zur Retrospektive in Zürich.**

Interview:
Meret Ernst,
Lilia Glanzmann
Foto:
Stephan Rappo

Die Ausstellung «Thingness - Jasper Morrison» im Zürcher Museum für Gestaltung ist ein Selbstporträt in zwei Akten. Mit der Retrospektive, die 2015 im belgischen Grand-Hornu erstmals zu sehen war, blättert der britische Designer durch das reichbestückte Album seiner Projekte. Erweitert wird die Schau von «My collection», für die Morrison die museumseigenen Sammlungen durchforstete – eine Schatztruhe für den Designer, der nicht neue Formen erfinden will, sondern am Bestand weiterdenkt. Wir trafen ihn kurz vor der Vernissage im Schaudepot im Toni-Areal.

**Was war Ihr bevorzugter Gegenstand,
als Sie ein Kind waren?**

Jasper Morrison: Ich erinnere mich an meine Tintin-Bücher, an Meccano.

Wir standen mehr auf Lego - Sie?

Ich mochte Lego nicht so sehr.

Womit spielen Ihre drei Kinder?

Sie mögen Autos, Fussball und ja, Lego. Das schlägt sogar Meccano.

Was inspiriert Sie heute besonders?

Etwas Einzelnes herauszupicken, ist schwierig. Ich fotografiere dauernd. Dieses Foto eines Waschbeckens schoss ich hier im Toni-Areal.

Was interessierte Sie daran?

Die Tatsache, dass im Korridor ein Waschbecken hängt, seltsam, nicht? Auch der Wasserhahn ist sehr schön. Oder diese Salz- und Pfefferstreuer im Restaurant Kronenhalle, wo ich heute Mittag war. Es gibt so viele interessante Dinge. Ich halte meine Augen offen und absorbiere vieles. Man hat frische Augen, wenn man reist.

Der Begriff Atmosphäre ist zentral für Ihr Werk. Was beeinflusst Sie atmosphärisch? Materialien, das Layout eines Raums, die architektonische Struktur, Objekte?

Es gibt unterschiedliche Ebenen: den Ort, die Architektur, die Objekte im Raum, aber auch das Licht. Heute ist ein heller Tag. Atmosphäre ist für mich mit Stimmung verknüpft. Diese passt sich leicht an eine gute oder schlechte Atmosphäre an. Zumaldest fühle ich das so.

Wieso wurden Sie nicht Architekt, um im grossen Massstab Atmosphäre definieren zu können?

Als Designer schaue ich von aussen auf das isolierte Objekt. Als Architekt muss man sich ein Inneres vorstellen, etwas von innen her sehen. Das ist ein völlig anderes Spiel. Ich vermisse, dass die Dinge in unserer Umgebung einen grösseren atmosphärischen Effekt ausüben.

Mehr als die Umgebung selbst?

Lassen Sie es mich so sagen: Die Art des atmosphärischen Effekts, den Dinge ausüben können, interessiert mich stärker. Obwohl ich gute Architektur mag. Als ich recht

jung war, etwa 17, 18 Jahre, sah ich eine Ausstellung über Eileen Grays Werk. Ich verstand intuitiv diese Sprache, diese Art zu arbeiten, und wusste, dass ich das beherrsche.

Hat das auch mit dem Wunsch nach höherer Kontrolle zu tun?

Ein Objekt ist offensichtlich ein weniger komplexes Problem. Man kann alle seine Teile auf einen Blick erfassen, in einem Augenblick verstehen. Ein Gebäude dagegen erfordert Zeit. Man muss sich darin bewegen, bevor man ein richtiges Gespür bekommt, worum es eigentlich geht.

Was treibt Sie an, Designer zu sein?

Schwierig zu sagen. Ich habe wohl ein entsprechendes Gehirn. Vermutlich ist es sogar mangelhaft, aber es eignet sich nun einmal dafür, Ideen zu schöpfen und Dinge zusammenzubringen, die normalerweise nicht zusammengehören. Ich kann unterschiedliche Szenarien bilden, um mir die Dinge, die ich gesehen habe, zu erklären. Ich kann Dinge auf unterschiedliche Art und Weise wiederverwenden, mischen, kombinieren oder neu entwerfen.

So gesehen ist Design doch auch komplex.

Design kann kompliziert sein. Trotzdem schätze ich den Prozess, ein Objekt zu entwickeln, als viel einfacher ein als bei einem Gebäude. Als Designer schlägt man sich vielleicht mit einem einzigen Ingenieur herum, der Kunde ist die ganze Zeit Teil des Projekts. Eine Architektin dagegen hat ein riesiges Team von Fachleuten, muss den Bauherrn, die Bauarbeiter, die Nutzerinnen, die Vorschriften berücksichtigen, auch die Öffentlichkeit. Außerdem kann ich in einer halben Sekunde eine Idee für einen Stuhl oder eine Flasche fassen. Nicht so bei einem Gebäude. Natürlich muss ich daran arbeiten, bis dann etwas Gescheites rauskommt.

Könnten Architektinnen vom Design lernen?

Etwa indem sie Serien bauen, wie Sie das beim Muji Prefab House gezeigt haben?

Das ist ein völlig anderer Weg, Architektur zu denken. Ich bin sicher, das könnten Architekten auch, aber letztlich hängt das vom Bauherrn ab. Architektur beschränkt sich normalerweise auf das Einzelstück. Damit verknüpft ist ein weiterer Aspekt, der für mich schwierig wäre: Architekten haben keine Chance, Prototypen zu entwickeln.

Könnte Architektur in Bezug auf die Nähe zu den Nutzerinnen und Nutzern vom Design lernen?

Ja. Architekten mögen es nicht, wenn ihre Architektur verunklärkt wird. Deshalb zeigen sie sie am liebsten im unbewohnten Zustand. Das ist schade, denn Räume wirken stärker, wenn sie belebt, wenn sie eingerichtet sind.

Haben Sie eine spezielle Beziehung zur Schweizer Architektur?

Ich bewundere zeitgemäss, städtebauliche Interventionen wie etwa in Zürich die Tramhaltestelle am Limmatplatz mit Bäumen, die durch das Betondach wachsen. So etwas würden wir in England nie hinkriegen - Prince →



Der Designer Jasper Morrison legt kurz vor der Ausstellungseröffnung in Zürich letzte Hand an. «Glo-Ball», 1999 für den italienischen Hersteller Flos entworfen.

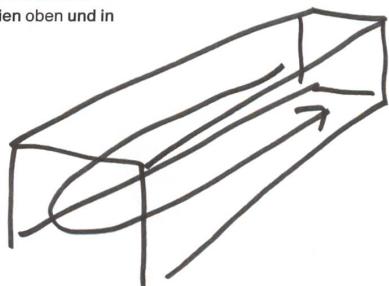
→ Charles würde sofort dagegen protestieren: zu modern! Aber es funktioniert. Ich war in Projekte von Herzog & de Meuron involviert, wie die Tate Modern, ich kenne Diener & Diener. Peter Zumthors Pavillon für die Serpentine Gallery war fantastisch. Oder sein Museum Kolumba in Köln. Er schafft starke Atmosphären. Oder der Architekt, der nur in einem Dorf baut.

In Soglio? Armando Ruinelli?

Seine Beschränkung auf einen Ort und dessen Atmosphäre ist faszinierend.



Jasper Morrison fotografiert und publiziert auf Instagram, was ihm ins Auge springt. Geht es darum, etwas zu erklären, greift er zum Stift. Etwa die räumliche Situation der Retrospektiven in Belgien oben und in der Schweiz unten.



Neben Atmosphäre prägt der Begriff «super normal» Ihr Werk. Gerade Studierende orientieren sich an dieser Alternative zum Autorendesign. Zugleich fordert man sie auf, ihre eigene Handschrift zu entwickeln, auf sich aufmerksam machen. Was raten Sie?

Es gibt viele Ansätze, etwas zu entwerfen. Am Ende zählt, ob das Produkt gut gestaltet ist. Gewiss ist es für Studierende schwierig, bemerkt zu werden, wenn sie sehr gewöhnliche Objekte entwerfen. Aber auch mit dem «Super normal»-Ansatz kann man interessante Produkte entwerfen, die nicht komplett unsichtbar sind. Es ist ein schmaler Grat, zugegeben. Gewisse Produkte, die ich für Alessi gemacht habe, gingen in der Kollektion völlig unter. Bis zu dem Punkt, dass nicht einmal ich sie im Laden finden konnte. In diesem speziellen Fall und für diesen Kunden bin ich wohl zu weit gegangen.

Sie beklagten sich vor einigen Jahren über die Designausbildung. Gilt Ihre Kritik immer noch?

Was ich nach sieben Jahren Designstudium vermisste, als ich das Royal College of Arts verließ, war das fehlende Wissen um industrielle Prozesse und über Materialien. Als ich das letzte Mal dort unterrichtete, schlug ich deshalb ein Projekt vor, das allen Studierenden diese Information zugänglich macht. Das war noch in der Ära von Ron Arad, der die Abteilung Product Design von 1997 bis 2009 leitete. Er führte die Studierenden in die Richtung seiner visuellen Spielereien. Sie lernten, aufsehenerregende Objekte zu kreieren, sodass ihnen mein Projekt zu uninteressant, vielleicht zu irrelevant erschien. Da merkte ich, dass etwas falsch lief. Denn sobald sie die Schule verlassen würden und nicht Ron Arad heißen, müssten sie hart kämpfen, um als Designer zu gelten.

Wie sollten sie das an der Schule lernen?

Warum soll eine Designschule eine Art Feriencamp für junge Kreative sein? Wieso soll sie nicht ein Ort harter Arbeit sein, wo man sein Fach seriös erlernt? Heute ähneln die Schulen eher einem Paradies für Kinder der oberen Mittelklasse, die ihr Leben nicht mit allzu viel Arbeit verbringen wollen (lacht) – zugegeben, das ist ein bisschen hart formuliert. Aber weshalb kann Design nicht ein Beruf sein wie jeder andere auch? Es braucht viel Wissen dazu, und ohne Kenntnisse kann man kein gutes Design entwerfen.

Sehen Sie das Dilemma, wenn Sie als weltbekannter Designer Objekte gestalten, die völlig im Gebrauch aufgehen sollen?

Als Designkritikerin kaufe ich schliesslich nicht irgendein Glas, das perfekt ist, sondern das von Ihnen entworfene, supernormale Glas.

Vielleicht sollten Sie einfach vergessen, dass das Glas von mir stammt? Damit sitzen Sie schliesslich zwei, drei Stunden am Tisch, essen, reden und trinken. Wenn Sie es in die Hand nehmen, werden Sie bestimmt nicht jedes Mal an mich denken – hoffe ich zumindest (lacht).

Auf jeden Fall spielte Ihr Name eine Rolle, als ich mich für dieses Glas entschieden und es gekauft habe.

Gut, in dem Moment mag es eine Rolle spielen. Aber es geht doch darum, mit den Gegenständen zu leben. Je länger man damit lebt, desto mehr gewöhnt man sich an sie, schätzt sie für das, was sie sind – nicht dafür, dass sie von irgendwem entworfen wurden.

Hilft «super normal», den eigenen Narzissmus in den Griff zu bekommen?

Es entstand aus der Beobachtung, dass anonyme Designobjekte besser funktionierten als jene, die wir professionellen Designer entwickeln konnten. Naoto Fukasawa war auf derselben Spur wie ich. Auch er begann, anonym entworfene Objekte genau zu studieren, um zu verstehen, weshalb sie besser sind als unsere eigenen Entwürfe. Das



Tisch RADAR T15:
Der Aluminiumtisch passt sich dem Boden bis zu 6 cm an.

war der Startpunkt: lernen von diesen, sagen wir, normalen Gegenständen. Damit wir intelligenter, raffinierter entwerfen als auf die egozentrische Art und Weise eines kreativen Genius in seinem weissen Studio.

Aber auch anspruchsvoller

als das eine Ingenieurin tun würde?

Im Shop des Museums für Gestaltung liegt jener Kartofelschäler mit dem Steg und dem Messer (zeichnet den Sparschäler «Rex») – das ist einfach perfekt. Er vermittelt die gesamte Definition des Designs in einem Gegenstand.

Das entspricht auch unserem Verständnis,

was Design schweizerischer Herkunft

aus macht. Doch fehlt da nicht manchmal

die Arbeit an der Form?

Bestimmt nicht in den Objekten, die ich für den Ausstellungsteil «My Collection» ausgewählt habe! Die Schweiz bildet eine ideale Brücke zwischen der Poesie, die man in Italien, und der Logik, die man in Deutschland findet. Hier liegt die glückliche Kombination.

Haben Sie deshalb Zürich als zweite Station

Ihrer Retrospektive ausgewählt?

Ich sah immer wieder Ausstellungen des Museums, die ich mochte. Und ich wusste, dass es hier ein gutes Publikum gibt für mich. Vielleicht das beste.

Was bringt Sie zu dieser Einschätzung?

Ich sehe mich selbst gerne in dieser Mitte zwischen Logik und Poesie. Ich möchte Objekte entwerfen, die die Balance zwischen Gebrauch und Gefühl vermitteln.

Sie haben im Lauf Ihrer Karriere rund

600 Projekte und Objekte gemacht.

Wie haben Sie sie für die Schau ausgewählt?

Wir begannen mit den offensichtlichen, besser bekannten Projekten, haben aber alles angeschaut, Dekade für Dekade. Wir versuchten, die besseren auszuwählen, eine kohärente Ausstellung daraus zu fügen.

Welche Projekte fielen raus?

Oh, viele! Zu viele.

Planen Sie, die Ausstellung aufzudatieren?

Nein. Es ist wie bei einem Buch, das eine bestimmte Lebensdauer hat. Nach Jahren merkt man, dass es völlig veraltet ist. Aber es ist nicht nötig, alles reinzustopfen.

Sie kuratierten die Ausstellung selbst.

Dachten Sie nie daran,

sie in fremde Hände zu legen?

Nein, daran dachte ich überhaupt nicht.

Wäre das ein Problem gewesen?

Wohl kaum, aber ich befürchte, dass ich damit ein Problem bekommen hätte. Eine Ausstellung ist ein Projekt – man muss darüber nachdenken, muss planen, überlegen, wie man eine Wanderausstellung mit wenigen Objekten zusammenstellt. Wir wollten Tiefe erreichen und nicht nur Objekte zeigen, weil das sonst wie ein Möbelladen wirkt.

Das Display schafft eine Atmosphäre. Michel Charlot hat mir dabei geholfen. Hätte ich die Ausstellung in fremde Hände gelegt, wäre sie offensichtlich ganz anders geworden. Doch vor allem hätte ich es verpasst, sie selbst zu machen. Was ja eine schöne Sache ist.

Haben Sie im Rückblick auf die alten Projekte etwas gelernt?

An die frühen Werke denkt man nicht oft. Sie zusammen mit den späteren Objekten zu sehen, hat mich aber bestätigt. Mein Werk hat sich nicht allzu sehr verändert. Einige Leute mögen das kritisieren. Aber ich mag die Tatsache, dass die Basis meines Denkens, das sich natürlich entwickelt hat, früh gelegt war. Damals geschah das eher instinktiv – nun sehe ich, dass es nicht allzu weit entfernt ist von dem, was ich heute tue.

Wie kam es zum zweiten Ausstellungsteil

«My Collection»?

Das war die Idee des Museumsdirektors Christian Brändle. Sie gefiel mir sofort. 2009 hatte ich bereits die Chance, im Musée des arts décoratifs in Bordeaux meine Designobjekte in die Kollektionen des 17. und 18. Jahrhunderts zu schmuggeln. Das machte Spass. Ich verfügte über eine Carte Blanche, konnte die Möbel verrücken, stellte das Alessi-Weinglas zu Gläsern aus dem 17. Jahrhundert. Hier in Zürich durfte ich Objekte auswählen und kommentieren. Wir verbrachten ein paar Stunden im Schaudepot und schauten alles an. Ein paar der ausgewählten Objekte gehören zu den Übersehnen, andere, wie der Sparschäler oder der Landi-Stuhl, sind nicht dabei. Die zu offensichtliche Wahl hätte die Balance gestört.

Was hat Sie überrascht?

Die Poesie, der formale Überschuss von Wilhelm Kienzles Kakteen-Giesskanne. Oder der Arbeitsstuhl von Mewablaettmann. Ich wusste, dass die Schweizer Aluminium mögen. Aber die Raffinesse, mit der daraus ein Helm geformt wurde, ist für die Fünfzigerjahre außergewöhnlich. Oder der Fertigungsprozess, mit dem dieselbe Firma die Pfannendeckel «Spartra» herstellte, die auf alle Töpfe passen – eine superindustrielle Lösung eines uralten Problems.

Weshalb haben Sie auch

Druckgrafik dazugenommen?

Ich liebe Typografie. Ich sehe viele Ähnlichkeiten mit Möbeldesign: Fragen der Struktur, der Leere, von Linie, Gewicht und wie die verschiedenen Teile des Objekts zusammenspielen.

Aber die dritte Dimension fehlte Ihnen?

Ja. Wenn ich nicht das Gespür für die Dreidimensionalität hätte, wäre ich Typograf geworden und könnte überall, selbst am Küchentisch arbeiten.

Typografie hat etwas Mönchisches – da wären Sie immer allein.

Und ich würde nicht so viel Zeit auf Reisen verlieren. ●

Jasper Morrison

1959 in London geboren, studierte an Kingston Polytechnic und am Royal College of Art in London. 1984 Stipendiat an der UdK Berlin. 1986 eröffnete er sein erstes Studio in London, heute führt er weitere Studios in Paris und Tokio. Auftraggeber sind Alessi, Alias, Cappellini, Flos oder Magis, FSB, die Stadt Hannover, Camper Kettal, Muji, Maruni, Emeco, Vitra, Punkt oder Rado. Jasper Morrisons Bücher erscheinen im Verlag Lars Müller Publishers.

Die Ausstellung

Das Museum für Gestaltung in Zürich zeigt die Retrospektive «Thingness – Jasper Morrison» in Kooperation mit dem Centre d'Innovation et de design au Grand-Hornu, Belgien. Eine persönliche Sicht des Designers auf Objekte aus den Sammlungen des Museums ergänzt die Ausstellung in Zürich. Zu sehen bis am 5. Juni im Schaudepot des Museums für Gestaltung, Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96, Zürich. Kuratorium: Jasper Morrison und Christian Brändle. Szenografie: Michel Charlot

Gewinnen Sie Tickets für die Ausstellung, lesen Sie unsere Rezension und sehen Sie ein Video von der Vernissage.

www.hochparterre.ch



MEIERZOSO

Küchen • Innenausbau • Praxisplanung
Bruggacherstrasse 12
CH-8117 Fällanden
Telefon 044 806 40 20
kontakt@meierzoso.ch
www.meierzoso.ch