Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 27 (2014)
Heft: 10

Artikel: "Die Aura der Objekte streicheln"
Autor: Ernst, Meret / Menzi, Renate
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-583520

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: 09.07.2025

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

«Die Aura der Objekte streicheln»

Kuratorin Renate Menzi im Schaudepot auf dem Toni-Areal in Zürich: «Hier wird die Geschichte des Designs aus der Schweiz spürbar.»

Das Schaudepot macht die Designsammlung des Museums für Gestaltung Zürich sichtbar. Kuratorin Renate Menzi über das Sammeln, Vermitteln und Forschen am neuen Ort.

Interview:
Meret Ernst
Foto:
Markus Frietsch

Ende September eröffnete das Museum für Gestaltung Zürich auf dem Toni-Areal einen neuen Standort: das Schaudepot. Die Sammlungen für Grafik, Kunstgewerbe, Plakatgrafik und Design finden da unter einem Dach zusammen. Renate Menzi hat Produktdesign und Kulturwissenschaft studiert und leitet seit 2008 als Kuratorin die Designsammlung.

Neuer Ort, neue Bedeutung – was ist die wichtigste Veränderung für die Designsammlung im Schaudepot?

Renate Menzi: Unser bisheriges Lager war ein Provisorium, deshalb war der Standort der Objekte nicht digital erfasst siehe Hochparterre 9/03. Jetzt weisen wir jedem Objekt einen Standort im Regal zu. Er ist zusammen mit weiteren Informationen in einem Strichcode enthalten. Ein Lesegerät erfasst diese Information wie an der Kasse in der Migros. Nun können wir ein Objekt schnell und einfach umplatzieren. Kommt ein Ankauf hinzu, können wir ihn im Hochregal am passenden Ort einstellen. Oder wir bilden inhaltliche Gruppen. Das ist eine Riesenchance.

Sie kuratieren das Depot?

Nein, das ist zweitrangig. Die Logistik des Lagers wird immer Priorität haben und sich über eine inhaltliche oder inszenatorische Ordnung legen.

Wie stellen Sie die Objektgruppen zusammen?

Es gibt unendlich viele Möglichkeiten, Objekte nach Entwerfern, Materialien, Techniken oder Epochen zu gruppieren. Doch bei insgesamt 500 000 Objekten der vier Sammlungen ist nur ein Teil sichtbar. Für die Designsammlung ist das Hochregallager zentral. Die Grafik- und Plakatsammlungen bewahren ihre Objekte in eigenen Räumen in Planschränken auf. An Führungen zeigen sie eine Auswahl.

Wie vermitteln Sie die Bestände?

In Führungen, die ein- bis zweimal pro Tag stattfinden.

So viele? Ist das ein selbstgestellter Auftrag?

Es braucht viele Führungen: Aus klimatischen Gründen dürfen maximal zwölf Personen pro Führung ins Schaudepot. Das Klima ist austariert, aber jede Führung verursacht Licht, Feuchtigkeit und Wärme. Und was unser selbstgestellter Auftrag betrifft: Die Zürcher Hochschule der Künste und vor allem die Leitung des Departements Kulturanalysen und Vermittlung unterstützen uns darin sehr. Die Nähe zur Schule ist wichtig, nun können wir sie im Toni-Areal auch ausleben. Übrigens gehen die Anfänge der Designsammlung auf die Initiative von Lehrern der Fachklasse Produktgestaltung zurück, die Ende der Siebzigerjahre auch industriell gefertigte Objekte für den Unterricht zusammentrugen.

Wie viele der rund 5000 Studierenden werden den Schritt in die Sammlung auch tun?

Öffentliche Führungen richten sich an ein breites Publikum. Für Studierende sollte es unkompliziert sein, die Sammlungen zu besuchen. Sie haben individuelle Bedürfnisse, so wie auch andere Private, Forschende oder Firmen. Dafür entwickeln wir Angebote, die wir zum Teil in Rechnung stellen.

Verfügen Sie über mehr Personal für die Vermittlung?

Nein, aber die vier Sammlungen sind nun anders organisiert, die geteilte Infrastruktur setzt Ressourcen frei.

Gibt es auch inhaltliche Synergien?

Jetzt sitzen wir Sammlungskuratorinnen an einem Tisch, teilen unsere Handbibliothek und arbeiten uns in die Erfassung der anderen Sammlungen ein. Es ist bereichernd, Gestaltung aus dem je anderen Spezialgebiet zu sehen.

Umräumen heisst aufräumen. Stiessen Sie dabei auf bisher unbekannte Objekte in der Sammlung?

Ich lernte die Sammlung neu kennen, das stimmt. Es gibt immer Dinge, die untergehen, etwa, weil sie vor Jahren intern verschoben wurden oder in externen Lager schlummerten. Doch die Designsammlung existiert erst seit 1987. Das ist überschaubar, denn jedes der 40 000 Objekte hat eine Eingangsnummer und mehr oder weniger Beschrieb in der Datenbank.

Gab es andere Überraschungen?

Regelrechte Zeitbomben sind mit Lebensmittel gefüllte Verpackungen, etwa eine Beutelsuppe. Raviolibüchsen werden zwar normalerweise sorgfältig geöffnet und geleert, wenn sie in die Sammlung gelangen. Eine Seifenverpackung aus dünnem Papier zerstört man aber, wirft man die Seife weg. Da bleibt konservatorisch nichts anderes übrig, als sie vorläufig zu behalten – und Veränderungen zu beobachten. Tuben dagegen öffnen wir vorsichtig, entfernen die Zahnpasta, füllen sie mit kleinen Glaskügelchen und schliessen sie wieder.

Nach welchen Kriterien konservieren Sie die Objekte?

Unsere Massstäbe sind hoch, sie entsprechen den internationalen Museumsstandards. Die Massnahmen, die allein für die Stabilisierung der Objekte sorgen, sind kostspielig. Doch den langsamen Zerfall etwa von Kunststoffobjekten kann man nicht aufhalten. Und selbst wenn man es könnte, bleibt die Frage der Kosten. Wir bewahren ja nicht nur, sondern akquirieren, erfassen, erforschen und vermitteln Design. Da gilt es, eine gute Balance zu finden. Anders als in der Kunst gibt es die meisten unserer Objekte mehrfach – ein Vorteil der Serienproduktion. Ist ein Objekt mit vernünftigem Aufwand nicht mehr zu retten, lässt sich eventuell ein anderes Exemplar finden. Oder es ist in gutem Zustand in einer anderen Sammlung vorhanden. Willy Guhls Prototyp des Scobalit-Stuhls allerdings gibt es nur ein einziges Mal. Das macht ihn wertvoll, und wir sind für seine optimale Konservierung zuständig.

Sind nicht alle Objekte einer Sammlung gleich wertvoll?

Das besagt das Ethos der Konservierung. In einer Designsammlung muss man es relativieren. Eine Zahnbürste kann ich nachkaufen, solange sie produziert wird. Und Designklassiker werden auch von vielen Privaten und Institutionen gesammelt. Das Wissen darüber ist nur einen Klick entfernt – welcher Händler sie anbietet, wie viel sie an Auktionen lösen, in wessen Sammlung sie vertreten sind.

Welches ist Ihr wertvollstes Stück?

Wir liefen alle nervös zusammen, als die Modelle der Lehrstücke von Trix und Robert Haussmann transportiert wurden. Ein Rettungsplan listet auf, welche Objekte im Katastrophenfall vom Kulturgüterschutz zuerst gerettet werden sollen. Das sind rare Objekte, solche, die nur wir haben, die nicht mehr aufzutreiben sind, Prototypen oder Produkte, die zentral für die Designgeschichte sind.

Neben dem Depot gibt es in drei Räumen tausend Quadratmeter Ausstellungsflächen. Wie werden sie genutzt?

Ab 2018 sollen sie für Sammlungspräsentationen zur Verfügung stehen. Wir denken an dynamische Dauerausstellungen zu übergreifenden Themen, die einmal pro Jahr und Raum wechseln. Bis es so weit ist, zeigen wir die Wechselausstellungen des Museums, dessen Räume im Stammhaus an der Ausstellungsstrasse umgebaut werden.

Bislang gab es kein Designmuseum, das eine ständige Ausstellung zur Geschichte des Designs in der Schweiz präsentierte. Ist es nun endlich so weit? →

→ Bisher strandeten Touristen auf der Suche nach einer permanent ausgestellten Designsammlung an der Ausstellungsstrasse. Wir sind allerdings mehr als ein Designmuseum. Ich verteidige den Begriff der Gestaltung, der das Kunstgewerbe miteinbezieht. Das macht uns interessanter als andere europäische Designmuseen. Ein Test für das Potenzial einer ständigen Präsentation ist die Eröffnungsausstellung ‹100 Jahre Schweizer Design› mit rund 800 Objekten aus den Sammlungen.

Designgeschichtsschreibung ist hierzulande nicht institutionalisiert. Betrifft das Ihre Arbeit?

Ich merke es daran, dass es wenige Autorinnen und Autoren gibt, die vermittelnd und doch wissenschaftlich fundiert über Designgeschichte schreiben. Geforscht wird im Rahmen von Forschungsprojekten, die allerdings nicht hier am Haus lanciert werden. Ich glaube aber auch, dass historische Forschung nicht alles abdeckt.

Welche anderen Zugänge interessieren Sie?

Unsere Objekte sind Träger von Wissen, das nicht verbalisiert und mehrdeutig ist. Neben kulturhistorischen Zugängen interessieren mich vor allem die Geschichte der Gestaltungsdiskurse, der Produktionsverfahren und der Entwurfshaltungen.

Damit umschreiben Sie ein Programm für eine designspezifische Historiografie. Aber wer soll sie leisten?

Gute Frage. Designer sind keine Historiker. Sie schauen in die Zukunft. Sie kennen einzelne Objekte sehr gut. Von der Geschichte lassen sie sich inspirieren – sie lesen unsere Bücher anders als Sammler oder Händler. Letztere nutzen historisches Wissen zur Identifikation und Bewertung der Objekte. Designer interpretieren es und schreiben die Designgeschichte mit ihren Objekten fort.

Wie steht es mit Quellenforschung?

Dafür gibt es kaum Forschungsgelder, das leisten wir mit unserem Personal. Wir müssen wissen, wer ein Objekt wann entworfen hat, wer es produziert, wie hergestellt und vertrieben hat – grundlegende Fakten. Was uns hilft, sind Studierende, die für eine Abschlussarbeit recherchieren. Oder Forscherinnen, die für eine Publikation nach unseren Vorgaben Bestände aufarbeiten. Sie haben das Interesse, wir das Know-how und das unberührte Material.

Was wären Ihre idealen Kooperationspartner?

Wir wünschen uns Kooperationen mit Hochschulen, von denen beide Seiten profitieren. Allerdings braucht es ein Auge für Gestaltung, um die uns interessierenden Fragen zu bearbeiten – Forscherinnen und Forscher, die mit sicherem Griff die interessanten Objekte aus dem Regal holen, unsere Beschreibungskultur der Objekte teilen wollen und zugleich am wissenschaftlichen Diskurs teilhaben.

Teilen Sie die Hoffnung, dass das Schaudepot das Interesse am Bestand antreibt? Dass man die Objekte nicht nur anschauen, sondern vermehrt erforschen will?

Ich weiss nicht, wie viele Leute ihre Lebenszeit der dafür nötigen Spezialisierung widmen wollen. Es gibt ja erstaunlich wenige Publikationen zur Schweizer Designgeschichte. Sie stammen fast alle entweder von Arthur Rüegg, Claude Lichtenstein oder von uns. Aber die Objekte können auch Anlass sein – zu einem Song, einer Choreografie, Romanen. Ich weiss, dass mit der neuen Präsentation die Lust am schönen Objekt wieder ins Spiel kommt. Nun kann man die Aura der Objekte regelrecht streicheln. Das kann viel auslösen. ●

Das Depot anschauen

Im Schaudepot vereint das Museum für Gestaltung Zürich seine seit 1875 aufgebauten, zum Teil weltweit einzigartigen Sammlungen – Kunstgewerbe, Grafik, Plakat, Design – erstmals an einem Ort. Auf rund 3700 Quadratmetern sind drei Klimazonen errichtet, die den konservatorischen Anforderungen der 500 000 Objekte Rechnung tragen. Herzstück der Sammlungen bildet ein freistehendes Hochregallager über zwei Geschosse, das als Schaulager bespielt wird. Werkstätten, Restaurierungsateliers, Fotostudios für 2-D- und 3-D-Objekte, Büro- und Seminarräume für den Unterricht sowie die Vermittlung runden das Raumprogramm ab.
Führungen durch die Sammlungen: Dienstag bis Donnerstag von 12 bis 13 Uhr, Mittwoch von 17 bis 18 Uhr und Sonntag von 13 bis 14 Uhr. Anmeldung: vermittlung@museum-gestaltung.ch

100 Jahre Schweizer Design

Aus der Perspektive des Möbel- und Produktdesigns vermittelt die Eröffnungsausstellung im Schaudepot des Museums für Gestaltung Zürich in thematischer und chronologischer Ordnung, was das Design aus der Schweiz in den letzten 100 Jahren ausmacht. Die Kuratoren Renate Menzi und Arthur Rüegg wählten 800 Objekte aus den Sammlungen und kombinierten sie mit Leihgaben.
Zehn Möbelgruppen führen durch die Geschichte. Ergänzt werden sie mit dreissig weiteren Exponategruppen, die epochenübergreifende Themen vermitteln wie Reduktion, Miniaturisierung, Ergonomie, Ordnung oder Individualisierung. Parallel dazu wird die hundertjährige Geschichte des Werkbundes erzählt, und in einem dritten Raum kommt die Gegenwart zum Zug.
Der Katalog zur Ausstellung: 100 Jahre Schweizer Design. Museum für Gestaltung Zürich (Hg.). Lars Müller Publishers, Zürich 2014, Fr. 50.–

Die Ausstellung ‹100 Jahre Schweizer Design› läuft bis am 8. Februar 2015. Meret Ernst bespricht die Ausstellung auf unserer Website.

www.hochparterre.ch