

Susanne Lorenz / Francis Zeischegg

# LEERSTELLEN

Künstlerinnen im Dialog mit Angewandter Kunst (4)

Susanne Lorenz / Francis Zeischegg

# LEERSTELLEN

Künstlerinnen im Dialog mit Angewandter Kunst (4)



## VORWORT

„KünstlerInnen im Dialog mit Angewandter Kunst“, so die Unterzeile der von Svenja Kriebel kuratierten Ausstellungsreihe, birgt immer wieder zahlreiche Überraschungen. Jedes Mal ist es ein Abenteuer, wie Künstler und Künstlerinnen sich auf die Sammlungsobjekte des Kunsthandwerks im mpk einlassen und welche Ideen sie daraus entwickeln.

Dass Künstler Sichtweisen ändern und schärfen ist nicht neu. Wie sie jedoch die Artefakte der Vergangenheit in neues Licht setzen, hier ein anderes Verständnis bewirken und zugleich in der Zusammenschau aktueller und vergangener Positionen aufschlussreiche Erkenntnisse nahelegen, über Grenzen, Orientierungen und/oder Wertungen, hätte ich nicht vermutet, als die Reihe 2010 startete.

Es ist schön zu sehen, dass unser schon in der Dauerausstellung umgesetztes Konzept, bildende und angewandte Kunst in einen spannungsvollen Zusammenhang zu bringen, durch die Ausstellungsreihe auf so originelle und tiefgreifende Weise ergänzt und fortgesetzt wird.

Mit dem Projekt von Susanne Lorenz und Francis Zeischegg werden zwei profunde Positionen künstlerischen Denkens im mpk vorgestellt. Zeischegg ist dem hiesigen Publikum schon seit 2010 bekannt. Vor allem der von ihr auf einer Wiese inmitten der Stadt errichtete Wildgatterzaun hat bei manchen Passanten angesichts der Leere in seinem Inneren die Frage aufgeworfen, wofür er denn errichtet worden sei und wann denn endlich (welche?) Tiere einzögen. Ich nehme an, dass auch die aktuelle Ausstellung zu fortgesetztem Fragen anregen wird; und was könnte Kunst besseres bewirken als die jeweils eigenen Standpunkte herauszuarbeiten, Bewegung auszulösen.

Das Engagement aller Beteiligten war außergewöhnlich. Dass ein Katalog entstehen konnte, der nicht allein wichtig zur Dokumentation der fortgesetzten Auseinandersetzung mit dieser Thematik ist, verdanken wir der finanziellen Unterstützung gleich dreier Institute, die uns kurzfristig und unbürokratisch zur Seite standen. Für die von den Künstlerinnen, den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen geleistete Arbeit und deren besondere Honorierung durch Hypo-Kulturstiftung in München und Kreissparkasse in Kaiserslautern sowie der Spardabank in Mainz danke ich allen Beteiligten herzlich.

**Britta E. Buhlmann**



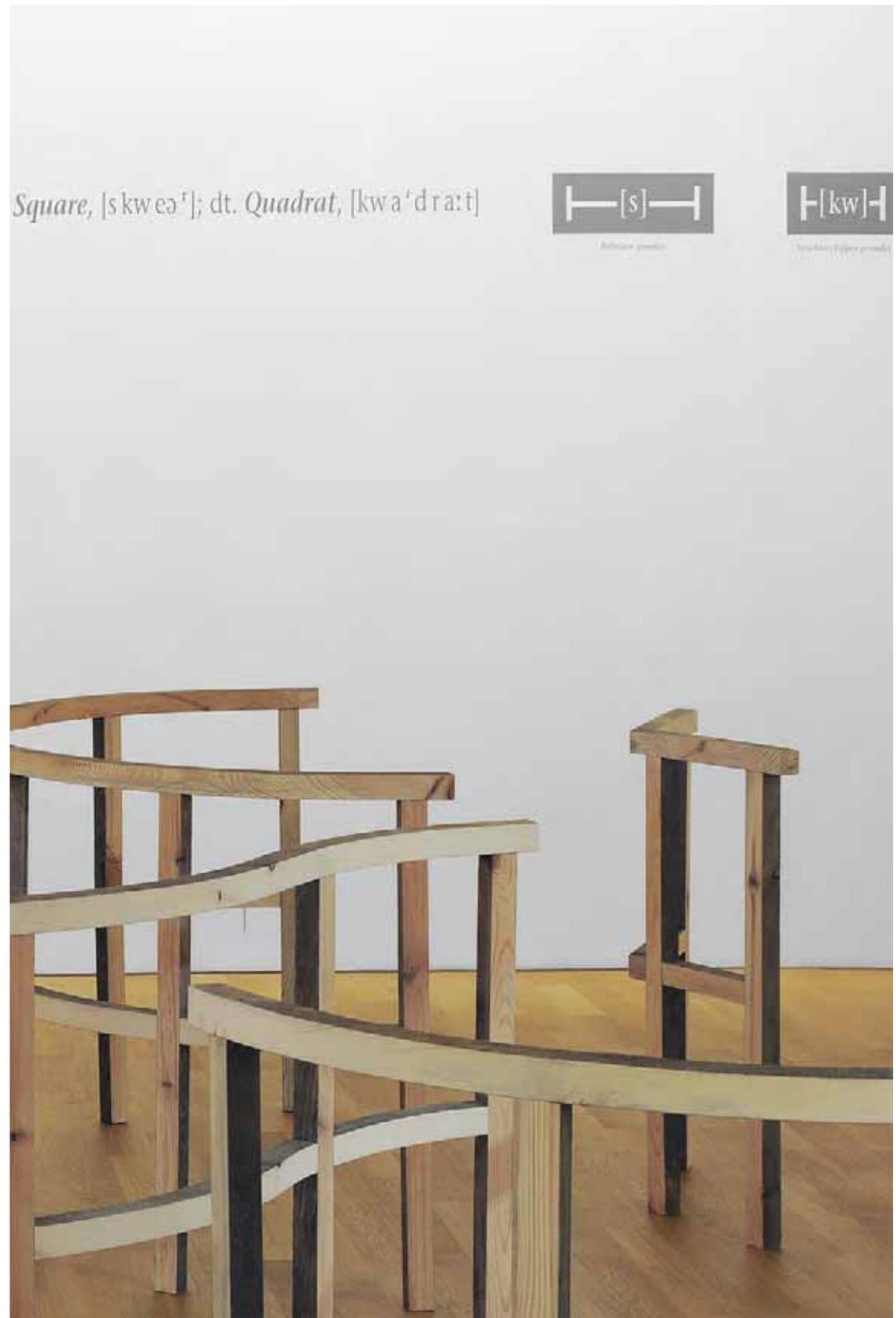
*Square*, [skwɛə<sup>r</sup>]; dt. *Quadrat*, [kwaˈdra:t]



schwa: s



kw: kw



## LEERSTELLEN

### Strategien des Sichtbarmachens

#### Leerstellen und ihre Zusammenhänge

Was ist eine Leerstelle? In „Leerstelle“ geht die „Stelle“ und das „Leere“ ein. Mit der Leere hängt die „Lese“ zusammen. Hieraus leitet sich das Adjektiv „leer“ ab. Von seiner Herkunft nicht ganz eindeutig, stammt es wohl aus dem Mittelhochdeutschen. Im Arbeitszusammenhang einer agrarisch geprägten Gesellschaft wird die Notwendigkeit, etwas aufzulesen beschrieben. Die Bedeutung „leer“ leitet sich daher sehr wahrscheinlich vom abgeernteten Getreidefeld ab. „Das Feld ist zur Nachlese bereit.“<sup>1</sup> Es ist nicht ganz leer, es gibt etwas, das noch nicht genutzt ist.

Das Feld ist zur Nachlese bereit: Ein Bild für die Ausstellung und die Kunsthandwerkliche Sammlung des Museums Pfalzgalerie Kaiserslautern (mpk). Ursprünglich als Gewerbemuseum gegründet, verfügt das mpk über eine Kollektion von über 3000 kunsthandwerklichen Artefakten aus unterschiedlichen Kulturkreisen und Epochen. Eingeteilt in Materialgruppen, reicht der Bogen von Eisen, Zinn und Edelmetall über Holz, Keramik bis zu Glas und Textilien. Als sich in den 1920er-Jahren ein Wandel in der Ausrichtung des Hauses vollzog, wurde aus dem Gewerbemuseum eines der Bildenden Kunst.

Diese historische Entwicklung ist die Basis für die Ausstellungsreihe „KünstlerInnen im Dialog mit Angewandter Kunst“. In ihr werden Künstlerinnen und Künstler dazu eingeladen, Artefakte aus der Kunsthandwerklichen Sammlung auszuwählen und im Dialog mit ihnen ihre eigene künstlerische Praxis zu erweitern und damit über vergangene wie auch aktuelle kulturelle Praktiken Aufschluss zu bieten.

Stand in den vorangegangenen Ausstellungen stets eine künstlerische Position im Dialog mit dem Kunsthandwerk, so begegnen ihm dieses Mal mit den Konzepten

von Susanne Lorenz und Francis Zeischegg gleich zwei. Das dialogische Prinzip entwickeln die Künstlerinnen sowohl zu den Sammlungsstücken als auch untereinander. Ein komplexes Geflecht entsteht, das mehrere Seiten der Artefakte akzentuiert und zugleich unterschiedliche Sichtweisen ins Spiel bringt.

Sammlungen können nur beherbergen, was die Zeit nicht „abgeerntet“ hat. Das, was zur „Nachlese“ übrig bleibt, begründet sich aus unterschiedlichen Zusammenhängen. Manche Objekte kommen hinzu, um einen Sammlungsbereich auszubauen, andere eher zufällig in Form von Schenkungen oder Stiftungen. Der Zufall spielt darüber hinaus eine große Rolle bei der Frage, ob Artefakte vergangener Zeiten überdauern und ihren Weg in eine Sammlung finden. Zwangsläufig entstehen bei all diesen Prozessen zahlreiche Lücken. Ganz gleich, wie umfangreich eine Sammlung auch sein mag, nie wird sie die Gesamtheit aller möglichen Aspekte abdecken können. Aber auch jene Dinge, die nicht vorhanden sind, prägen eine Sammlung, sind möglicher Referenzrahmen wie die Artefakte selbst.

Die Kunsthandwerkliche Sammlung des mpk wurde nun aus künstlerischer Sicht erneut „verlesen“. Übrig blieben ausgewählte Exponate, anhand derer Susanne Lorenz und Francis Zeischegg in der Ausstellung „LEERSTELLEN“ das in den Blick nehmen, was nicht da ist. Diese Herangehensweise verleiht den ausgestellten Sammlungsstücken neue Assoziationsräume. Die beiden Berliner Künstlerinnen pusteten mit dieser Umgangsweise den Artefakten vergangener Zeiten ihren in vielfältiger Hinsicht „angesetzten“ Staub fort. Keines der Objekte dient noch dem ureigensten Herstellungszweck, auch werden sie im ursprünglichen Sinn einer Vorlagensammlung für das Handwerk nicht mehr genutzt. Hierfür waren Gewerbemuseen einst gegründet worden. In der Ausstellung erhält das Kunsthandwerk nicht allein einen besonderen Auftritt, sondern zugleich eine neue Aufgabe, einen neuen Gebrauch. Die eingesetzten künstlerischen Strategien hierbei sind vielfältig.

#### Strategie I: Die Auswahl der Exponate

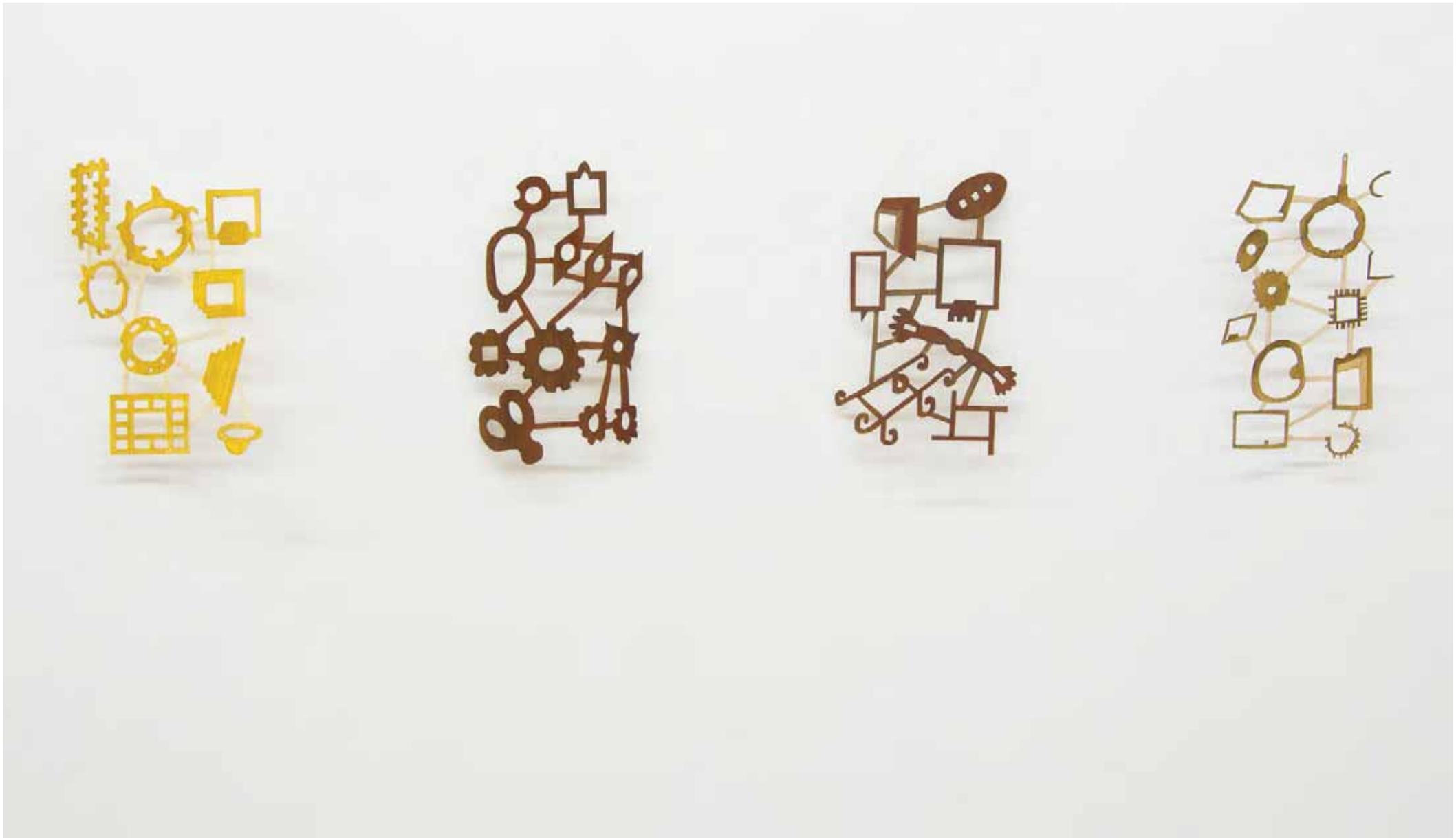
Begonnen hat alles mit einem Streifzug der Künstlerinnen durch die Depots. Hier wurde zunächst eine große Auswahl an Objekten getroffen, die mit fortschreitender Reife des Projektes zusammenschmolz. Übrig geblieben sind insgesamt 36 Artefakte, die sich in der Ausstellung inmitten des entstandenen Dialogs von Susanne Lorenz und Francis Zeischegg wiederfinden.













Die getroffene Auswahl erscheint auf den ersten Blick willkürlich: ein Uhrengehäuse aus Keramik, Messinstrumente aus dem 17. und 18. Jahrhundert, schmiedeeiserne Gitter und Beschläge, manche aus dem ausgehenden Mittelalter, andere aus dem 17. Jahrhundert, sowie ein prächtiger Barockrahmen, um nur einige Beispiele zu nennen (Abb. S. 60/61). Ein Nebeneinander von Sammlungsstücken, unterschiedlicher Verwendungszwecke und diverser Epochen, das keine Sammlungssystematik erkennen lässt. Ihre direkte Nachbarschaft zu Zeichnungen, Installationen und Objekten der beiden Künstlerinnen lassen Brüche deutlich spürbar werden. Zugleich erinnert dieser offene Charakter an Kunst- und Wunderkammern, die gleichsam die Frühphase der Museumsgeschichte einläuteten.

### Strategie II: Sammeln und Bewahren

Untrennbar mit der Museumsentwicklung verbunden ist das Sammeln. Gesammelt haben Menschen schon immer. Doch erst im 16. Jahrhundert begann man öffentlich über den Aufbau von Sammlungen nachzudenken und die hierzu erwogenen Konzepte einer idealen Sammlung schriftlich niederzulegen.<sup>2</sup>

Kunstgegenstände und Naturobjekte wurden gleichermaßen, unabhängig von ihrer Herkunft und Bestimmung, zusammengeführt und präsentiert. Die Bandbreite war groß und reichte von Silber- und Goldschmiedearbeiten über Tierpräparate bis hin zu Literatur und mathematisch-physikalischen oder chirurgischen Instrumenten. Getragen waren die enzyklopädisch geprägten Sammlungen von der Überzeugung, im Nebeneinander ein Ganzes und Zusammenhängendes zu repräsentieren. Die Ordnung der Welt sollte in einer verkleinerten Darstellung wiedergegeben werden.

Im 17. Jahrhundert veränderte sich diese Haltung. Durch die zunehmende Komplexität der Welt bemühte man sich, die Objekte als einzelne besser zu verstehen und detailliertes Wissen über sie zu gewinnen. Herausgelöst aus dem so genannten Weltganzen sollten sie durch umfängliche Ansammlungen von Gleichem und Ähnlichem besser klassifiziert werden. Aus den Kunst- und Wunderkammern wurden Naturalienkabinette, Antikensammlungen oder Gemäldegalerien. Dieser



Reicher Rahmen mit Wappen der Zünfte, 17. Jh.(?), Holz geschnitzt, farbig gefasst, 73 × 56,5 cm, Inv.-Nr. K 1623

Wechsel der Perspektive von der Wunderkammer zur spezialisierten Sammlung brachte eine neue Form des Archivierens. Es wurden neue Rahmenbedingungen geschaffen.

### Strategie III: Die Rahmung – Susanne Lorenz

Wer sich aufmerksam durch die Ausstellung bewegt, wird verschiedenen Rahmen begegnen: Hier ein prächtiger Vertreter aus dem Barock (Abb. links unten), dort ein zierlicher Doppelrahmen des 19. Jahrhunderts. In gemalter Form taucht er auf einer Ofenkachel (Abb. rechts) als ein aus dem Himmel gereichtes Tuch auf, dessen Bordüre die Darstellung des verlorenen Sohnes einrahmt. Auch ein Uhrengehäuse aus Keramik fungiert als rahmender Schmuck und Stellage für eine Uhr (Abb. S. 61).



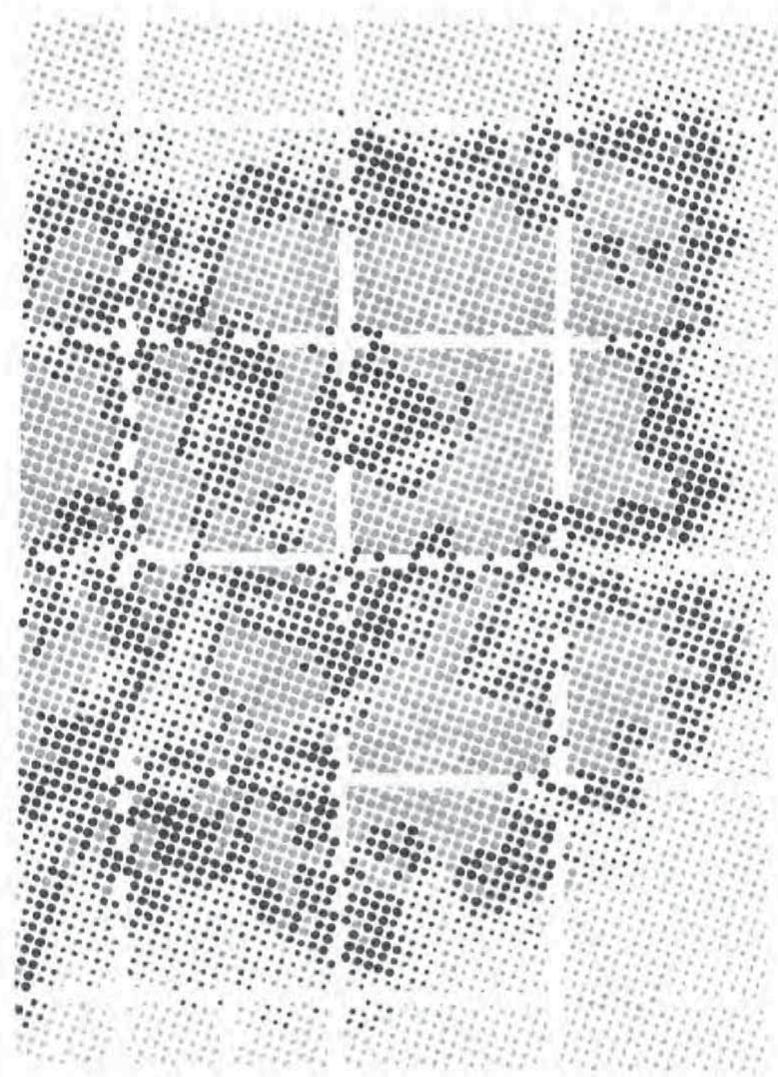
Ofenkachel mit allegorischer Darstellung, Ende 17. Jh., Fayence, 47,3 × 38,3 × 2 cm, Inv.-Nr. K 443

Susanne Lorenz antwortet auf die vorgefundenen mit eigenen Rahmen. Diese ziehen sich wie ein roter Faden durch den von ihr geführten Dialog mit der Angewandten Kunst. Dabei entwickelte sie unterschiedliche Formate und Ausführungen. Einer Trage vergleichbar, steht „Weiter“ (Abb. S. 10/11) mitten im Raum. Auch der Titel verrät, hier darf, ja soll etwas getan werden. Doch was zu tun ist, deutet sie nicht einmal an. Das Objekt gibt in gewisser Weise einen Handlungsrahmen vor. Es verschweigt aber dessen eigentlichen Zweck. Zeigt sich der Rahmen hier im übertragenen Sinne, so verwendet die Künstlerin auch ganz konkrete Rahmen: Er kann groß sein, als wäre er zum Durchsteigen gemacht (*In and out*, S. 6, 10) oder sehr klein, wie in zarten Furnierarbeiten zu finden (*Wechselrahmen*, S. 16, 18/19) sowie als helle Ritzungen in grauem oder hellem Stein (*Model 1-3*, S. 38/39). Furnierarbeiten und Steingravuren geben dabei Rahmenmotive der Ausstellungsexponate wieder. Tautologisch greift Lorenz ihren eigenen großen Rahmen, aber auch Exponate der Sammlung wieder auf. Sie schafft damit einen neuen Rahmen – einen Rahmen für den Rahmen der Exponate.

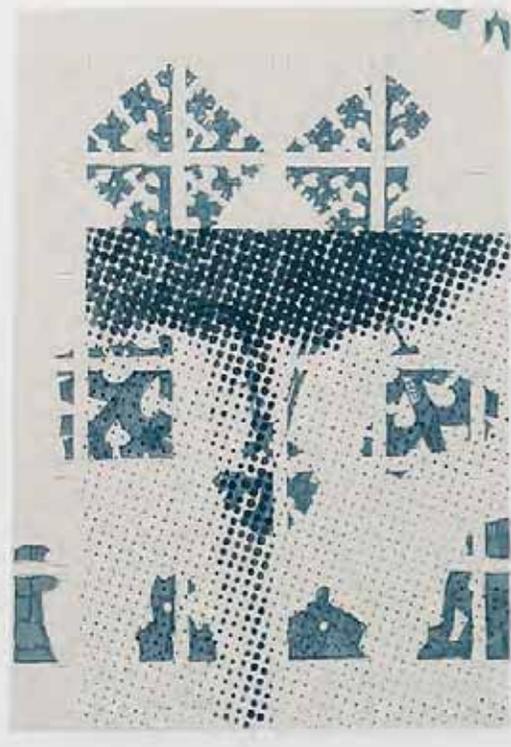
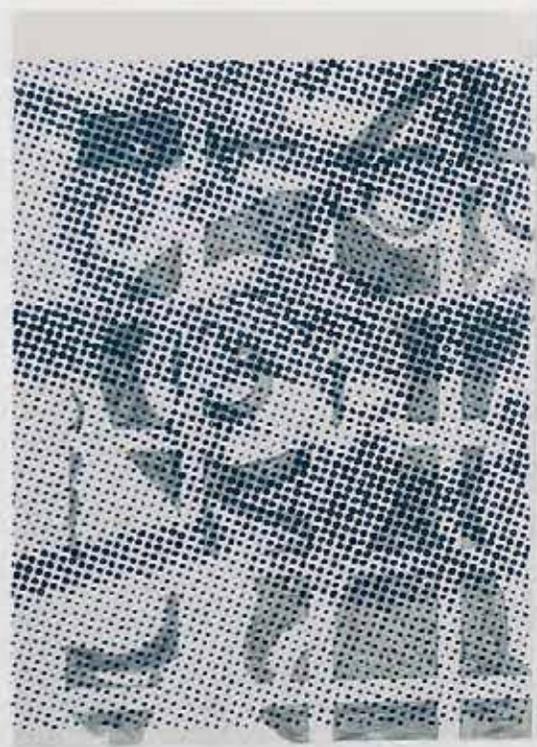
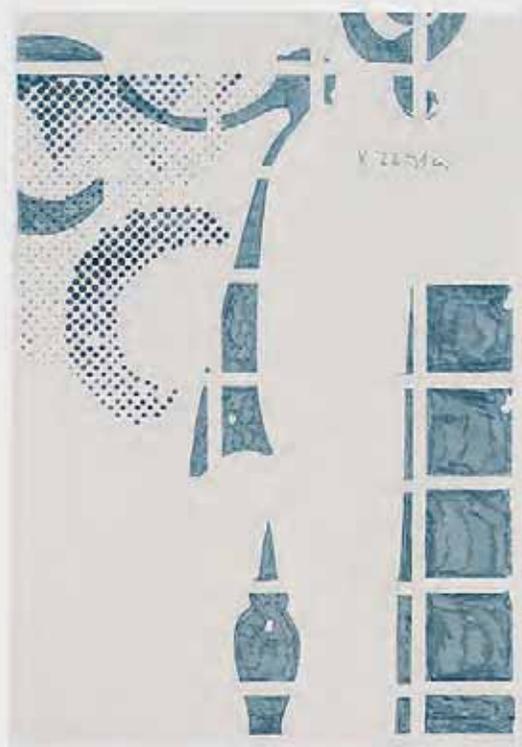
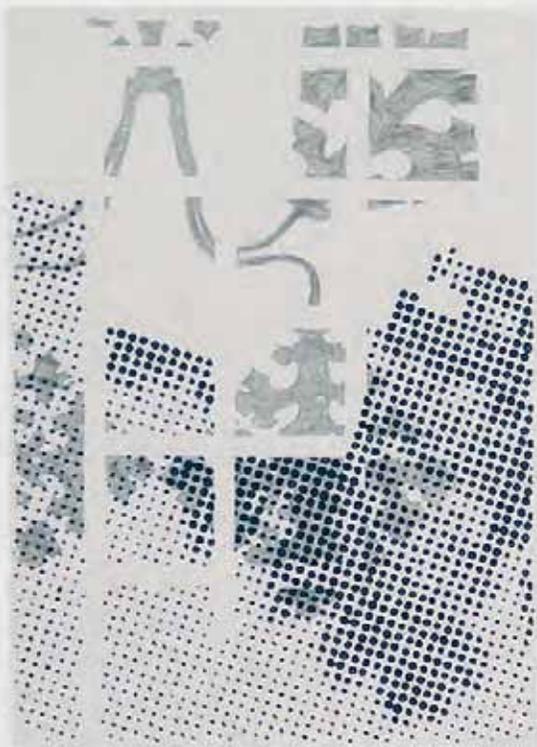
Gedanklich lässt sich die Rahmung erweitern: Das mpk als ein „Rahmen“ für die Sammlung, die Ausstellungsserie als „Rahmen“ für die Frage nach unserer kulturellen Praxis. Immer wieder werden die Gegenstände neu in den Blick genommen, die jeweilige Perspektive ist entscheidend für den Erkenntnisgewinn. Susanne Lorenz

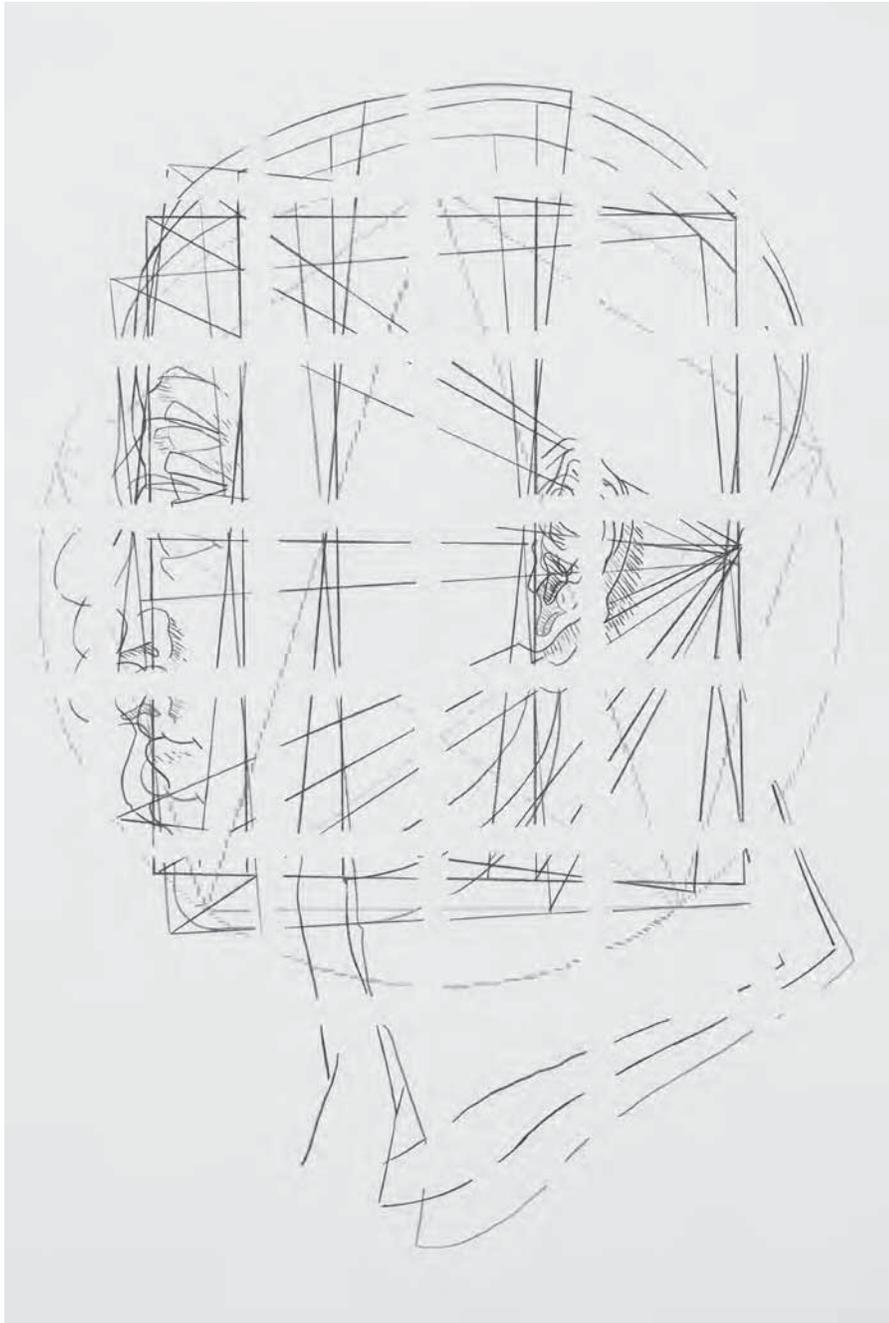


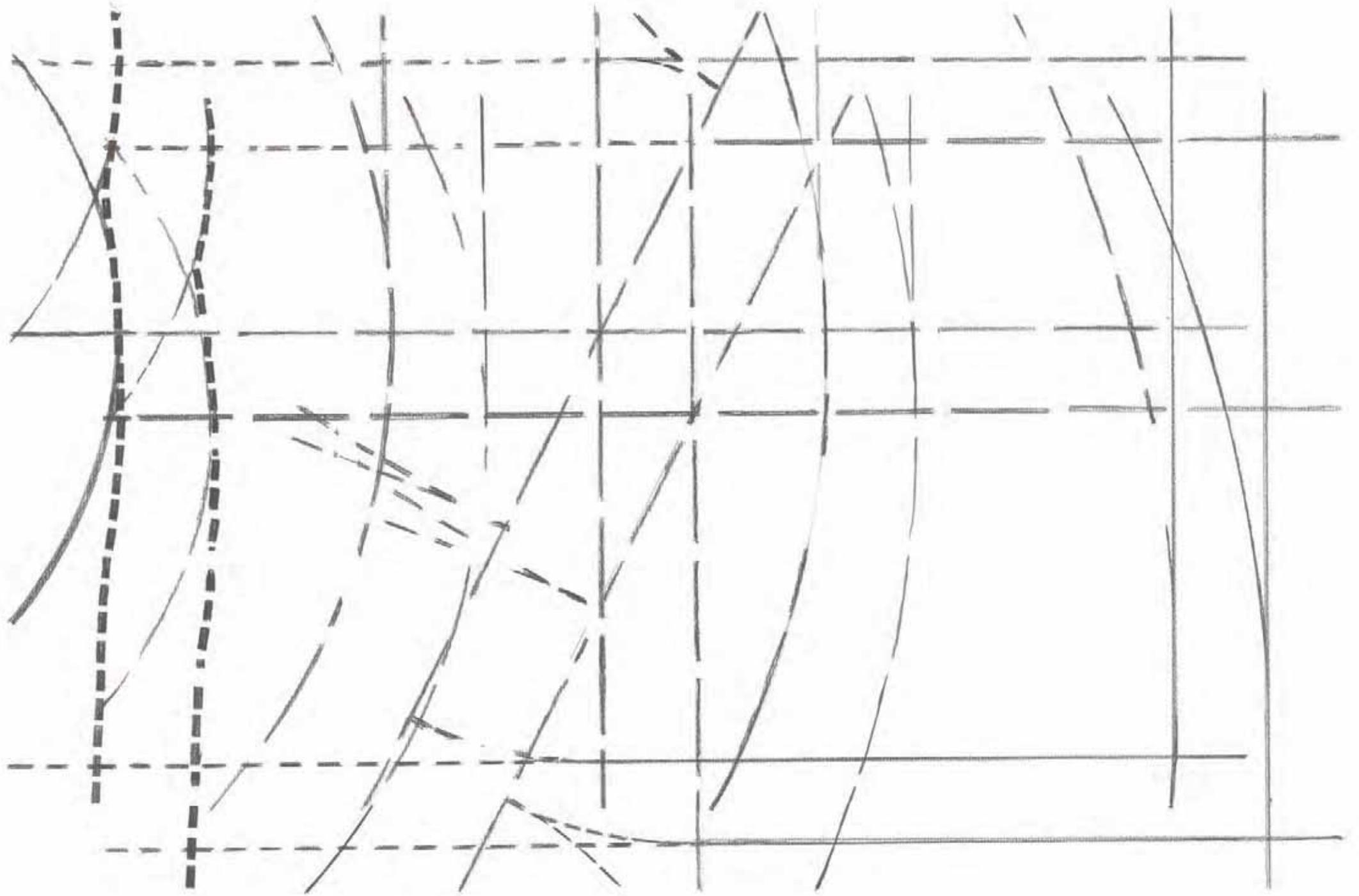














zieht mit ihren Rahmen auf raffinierte Weise einen Kreis: Eben erst entwickelt in Bezug auf historische Artefakte der Sammlung, werden ihre neu geschaffenen Werke als Zitat aufgegriffen und fließen dabei wieder in einen weiteren Rahmungskontext ein. Kleine Steinarbeiten, in unmittelbarer Nähe von Holz- und Gipsmodellen präsentiert (Abb. S. 38/39), sprechen eine formale Sprache, die Jahrhunderte zu überspringen und hier nahezu nahtlos anzuschließen scheint. Reflektiert werden der Mensch und sein Ausdrucksrepertoire von einst und heute.

Was gerahmt ist, lenkt unsere Aufmerksamkeit. Wer nach den Rahmen fragt, fragt zugleich, was Rahmenbedingungen bewirken. Denn anders als jene Rahmen der Kunsthandwerklichen Sammlung, die die Aufmerksamkeit einst auf ein - heute verlorenes - Bildwerk oder auch eine kleine Skulptur lenkten, lassen die Rahmen der Künstlerin die Mitte frei. Dennoch entsteht keine Lücke, sondern ein Spannungsbogen, der die Aufmerksamkeit in zwei Richtungen lenkt und so verbindet. In den Fokus treten nun die Rahmenbedingungen von Geschehnissen und zugleich die aus diesen Rahmenbedingungen resultierenden möglichen Konsequenzen. Leerstellen bieten Freiraum, über Bedingungen und soziale Praktiken nachzudenken und Veränderungen des Denkens und Handelns offenzulegen.



Ein weiteres Beispiel: Einer kleinen Barbierschüssel, die einst als Aushängeschild eines Geschäfts fungierte (Abb. links), stellt Susanne Lorenz als Pendant drei Rahmen zur Seite (*Atmen*, Abb. S. 44/45). So wie die Schüssel als Pars pro Toto für eine Dienstleistung steht, vermitteln die Rahmen einen, wenn auch undefinierten Hinweis auf ein Bild. Die Rahmen, die sich jeweils an der gleichen Ecke unten links aufzulösen scheinen, antworten formal auf die für die Rasur so praktische Aussparung im Schalenrand. Der unvoreingenommene Blick, der das kunsthandwerkliche Objekt jenseits seiner Bestimmung erfasst, eröffnet neue Assoziationsräume und mag zugleich

eine weitere Leerstelle des sozialen Lebens markieren. Kaum jemand lässt sich im westeuropäischen Raum heute noch rasieren. Damit hat das Utensil zur Rasur seinen ursprünglichen Gebrauchswert verloren. Diesen noch zu erkennen fällt zunehmend schwer. Die „mit Biss“ versehenen Rahmen sind Bild der sich auflösenden Erinnerung.

Barbierschüssel als Aushängeschild, Deutschland, 19. Jh., Messing, Ø 20,9, H: 6 cm, Inv.-Nr. K 981

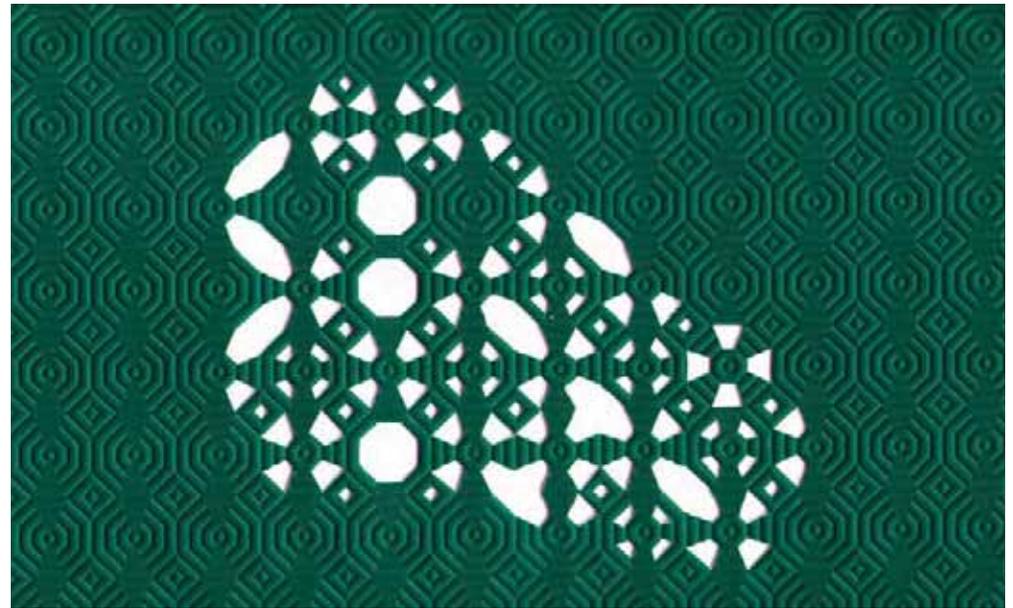
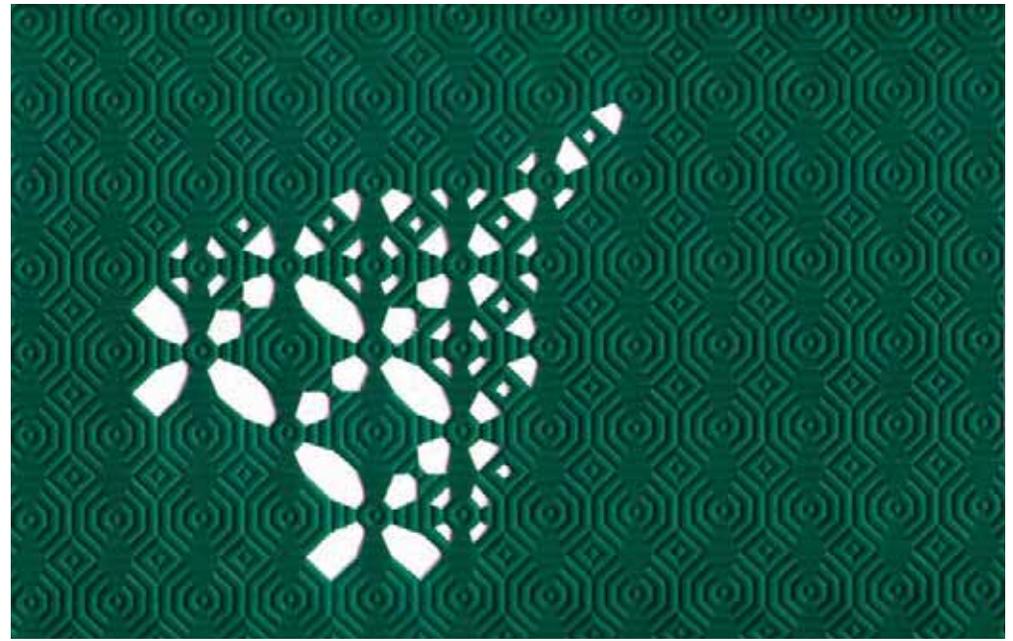
Der die Zeiten verbindende, häufig humorvolle Blick auf historische und aktuelle Verhaltensweisen charakterisiert die Arbeitsweise von Susanne Lorenz. Eine Werkserie von 2001 - „Pläne“ (Abb. S. 16/17, 43) fügt sich auch unter diesem Gesichtspunkt gut in die Ausstellung ein. Das Interesse der Künstlerin gilt dem Ornament im Handlungszusammenhang. Mit „Pläne“ bezieht sich Susanne Lorenz auf eine barocke Gartenanlage und deren Nutzung, wie sie in solchen Gartenanlagen relevant war. Ludwig XIV. beschrieb in einem Gartenführer verschiedene Routen durch seine Gärten von Versailles. Der Vorstellung höchst artifizieller und exklusiver Parklandschaft antwortet Lorenz mit einem barock anmutenden, ornamental geprägten Stück Kunststofftextils (einer Antirutschmatte für Tischdecken). Das historische und gesellschaftliche Gefälle ist unübersehbar und lässt aufgrund der hohen Niveauunterschiede aufmerken und schmunzeln. Die fade Ausstrahlung des strengen Textilornaments durchbricht die Künstlerin, indem sie ihm durch Einschnitte eigene Variationen historischer Gartenmotive hinzufügt. Der Monotonie des aktuellen Industrieprodukts begegnet Lorenz mit einer - im wahrsten Sinne des Wortes - Durchbrechung. Leerstellen sind Zeichen der Wandlung und des Möglichen.

#### Strategie IV: Maßstab, Raum & Körper – Francis Zeischegg

Francis Zeischegg denkt Leerstellen räumlich und macht sie körperlich erfahrbar. Ein schmiedeeisernes Gitter der Kunsthandwerklichen Sammlung des mpk stand Pate für den von ihr angelegten Parcours (Abb. S. 50/51).

Das Ornament des Gitters, das normalerweise vertikal vor einem Fenster oder Balkon befestigt ist, projiziert Francis Zeischegg horizontal und zudem dreidimensional in den Raum. Die Kreis- und Rautenfragmente des Ornaments überträgt sie auf hölzerne Geländerelemente, die nun konkret im Raum stehen. Zwischen ihnen entstehen Wege, welche die Besucher der Ausstellung zum Durchqueren einladen. Zwischenräume werden zur Wegführung. Das Ornament tritt auch hier in einen Handlungszusammenhang.

Wer sich in den Parcours begibt, durchläuft den Museumsraum in gänzlich neuer Ordnung und macht so neue Erfahrungen. Um das Umlaufen der Versatzstücke der Kreise und Rauten zu ermöglichen, muss der Parcours zwangsläufig menschliche Proportionen berücksichtigen. Er macht diese im Durchlaufen erfahrbar. Unwillkürlich überprüft man die Zwischenräume der Elemente, überlegt, wo man mit Leichtigkeit hindurchpasst und wo es unter Umständen eng sein könnte. Die Höhe







der Elemente verleiht ein gutes Gefühl, man behält die Übersicht und kann ihnen leicht folgen. Sie geben Sicherheit und Halt. Eine Funktion, die an konventionelle Geländer erinnert und doch deutlich einen Unterschied zu ihnen markiert. Anders als das „alltägliche Pendant“ ist der Parcours nicht fest verankert; leicht könnten Einzelteile umfallen. Dennoch lässt man sich gern auf das Spiel ein, folgt der neuen Orientierung, „tanzt“ zwischen den Rundformen hindurch. Es dauert eine Weile, bis auch hier die Erkenntnis aufkommt, dass es Barrieren bleiben, die den Weg reglementieren.



Balkongitter mit Fries aus Kreisen und Halbkreisen, Mitte 19. Jh., Eisen, 50 × 139 cm, Inv.-Nr. K 2453

Parcours und Gitter konstituieren Raum, geben Sicherheit und setzen zugleich Grenzen. Gitter haben per se eine trennende Funktion. Das ausgewählte Fragment eines Balkongitters beispielsweise diente dazu, den Balkonraum von der Tiefe des Umraumes abzugrenzen, Schutz vor einem gefährlichen Absturz zu bieten. Können Handlungsmuster also nur

aufgebrochen werden, um in neuen Handlungsmustern zu enden? Der neu gelegte Bezug von historischem Gitterelement und Parcours lässt darüber nachdenken, welchen grundlegenden Mustern wir folgen, welche Verhaltensweisen uns schon seit jeher eingeschrieben sind. Können wir zu einem neuen Standpunkt kommen?

„Maßstäblichkeit“ und „Raum“ sind in den Arbeiten von Francis Zeishegg zentrale Stichworte. Die dem Parcours gegenübergestellten Zeichnungen „Proportionale Verschiebung 1-6“ (Abb. S. 50/51) verweisen mit den Zitaten der Proportionsstudien des Menschen von Albrecht Dürer und Ernst Neufert auf das Erforschen verbindlicher Maßeinheiten. Albrecht Dürer (1471 - 1528) war auf der Suche nach Regeln für eine den natürlichen Sehgewohnheiten entsprechende Bildkonstruktion des Menschen. Deshalb arbeitete er an einer Systematisierung in der Darstellung körperlicher Bewegungsabläufe. Sein aus der Praxis gewonnenes kunsttheoretisches Denken legte er in diversen Schriften nieder. Mit seinen Proportions- und Perspektivstudien des menschlichen Körpers, die um eine modellhafte Normierung kreisen, verfolgte er das Ziel einer geometrischen Konstruktion des Schönen.

Der Architekt Ernst Neufert (1900 - 1986) entwickelte eine Ordnung, um das Bauen und Wohnen zu vereinfachen. Seine 1936 erstmalig aufgelegte „Bauentwurfslehre“ ist zwar gleichermaßen dem Gedanken des Menschen als „Maß aller Dinge“<sup>3</sup>

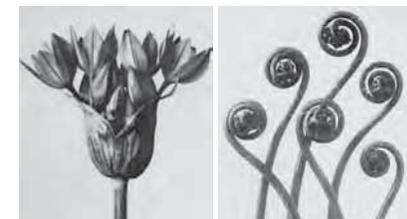
verpflichtet, doch bleibt in seinem Werk wenig Spielraum für eine individuelle Herstellungsweise. Mit seinem bis heute für Architekten unentbehrlichen Standardwerk durchdenkt Neufert sämtliche Bewegungsräume des Menschen und legt hierfür Standards einer Ergonomie fest. Sowohl Dürer als auch Neufert belegen das Streben der Menschen nach Ordnungsprinzipien, Gesetzmäßigkeiten und Regeln. Sie sind Beispiele, wie wir uns Welt aneignen. Durch beider Vorstellungen, die zu unterschiedlichen Proportionslehren geführt haben, wird deutlich, dass das Verhältnis des Menschen zu sich und seiner Umwelt historischem Wandel unterliegt.

Die Zeichnungen von Francis Zeishegg spannen im Verbund mit den kunsthandwerklichen Artefakten einen Bogen. Den Bogen nämlich von einer subjektiv geprägten, sich relativ langsam entwickelnden handwerklichen Produktion hin zu unserer heutigen (mit Neufert erst beginnenden) industriellen Produktion, bei der Normierungen zum Standard geworden sind.

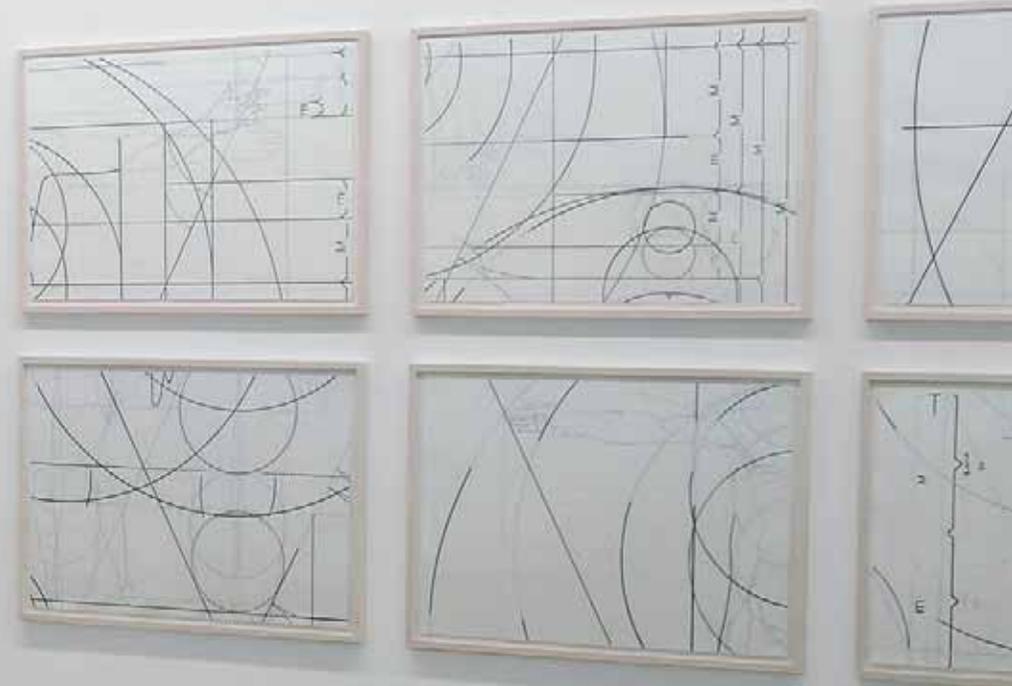
Ordnen, Orientierung und Übersicht spielen in menschlichen Wahrnehmungs- und Handlungsweisen eine zentrale Rolle - sicher auch ein wesentlicher Grund zum Anlegen von Sammlungen.

Im Depot erregte Zeisheggs Aufmerksamkeit die Lagerung von schmiedeeisernen Beschlägen. Sorgsam nach Material und Verwendung in einer Schublade sortiert, zeigt sich hier eine typische Form musealer Aufbewahrung und Archivierung. Der Blick der Künstlerin wurde von einer anderen Erscheinungsweise der Exponate, die nun gänzlich von ihrer ursprünglichen Funktion enthoben sind, angezogen. Die Objekte und ihre Zwischenräume ergeben in diesem Verbund ein graphisch anmutendes Bild, das Zeishegg zu neuen Zeichnungen veranlasste.

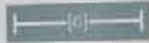
In den ornamentalen Mustern der Beschläge erkennt Zeishegg florale Grundmotive, die sie an Fotografien von Karl Blossfeldt (1865 - 1932) erinnern. Von 1891 - 96 hatte dieser in Italien, Griechenland, Nordafrika und Ägypten die dort typische Flora fotografiert. Systematisch nahm er Details der Pflanzen vor neutralem Hintergrund auf. Ursprünglich waren diese nicht als autonome Fotografien gedacht, sondern



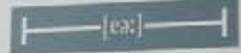
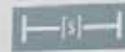
Karl Blossfeldt, *Allium Ostrowskianum*, Knoblauchpflanze (links), *Adiantum pedatum*, Haarfarn (rechts), Fotografien, erstmals publiziert 1928.



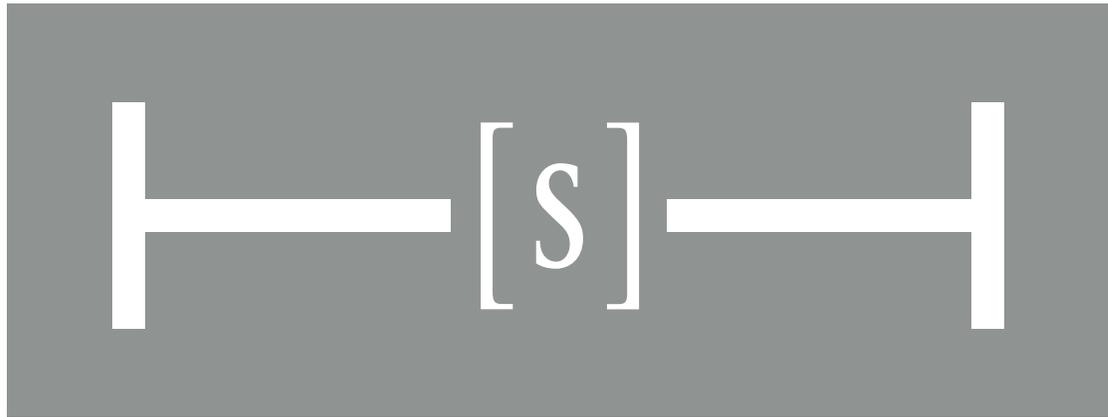
engl. Circle, [ˈɪkəl] dt. Kreis, [krɪs]



engl. Square, [ˈskwɛə] dt. Quadrat, [ˈkwadʁat]

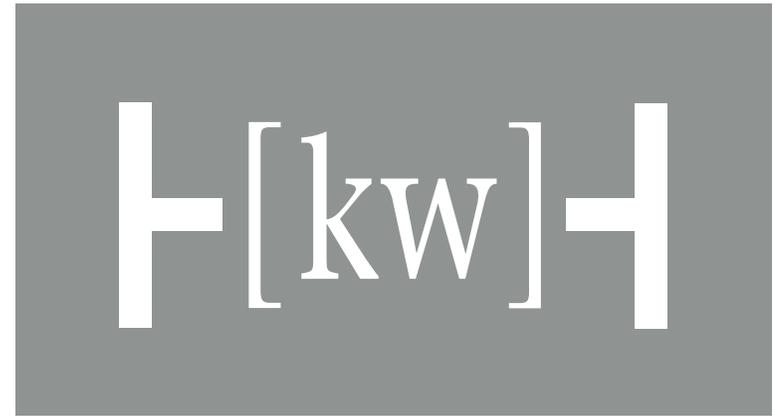


engl. *Square*, [s kw eə<sup>r</sup>]; dt. *Quadrat*, [kw a'd r a:t]

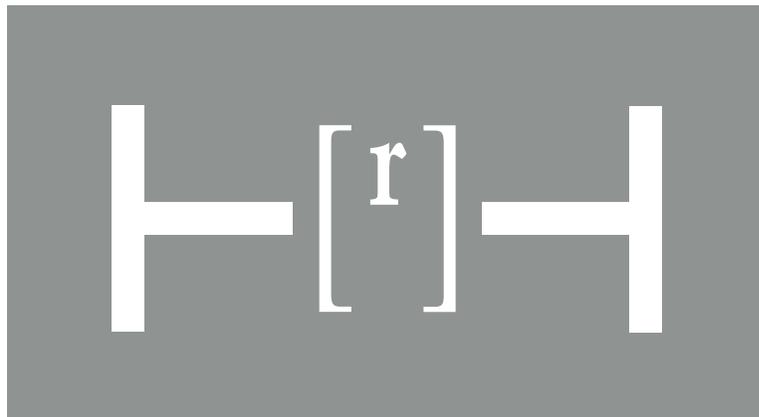


*Reibelaut stimmlos*

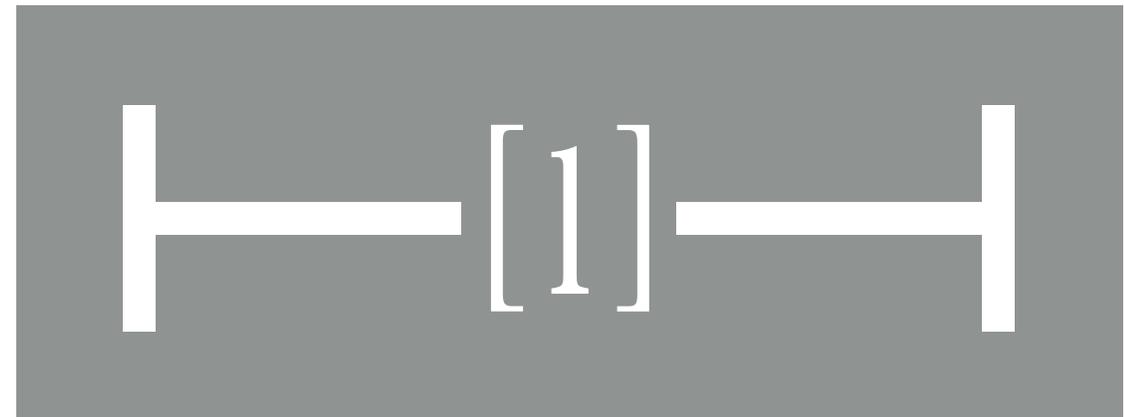
engl. *Circle*, [s ɜ: k l]; dt. *Kreis*, [k r a i s]



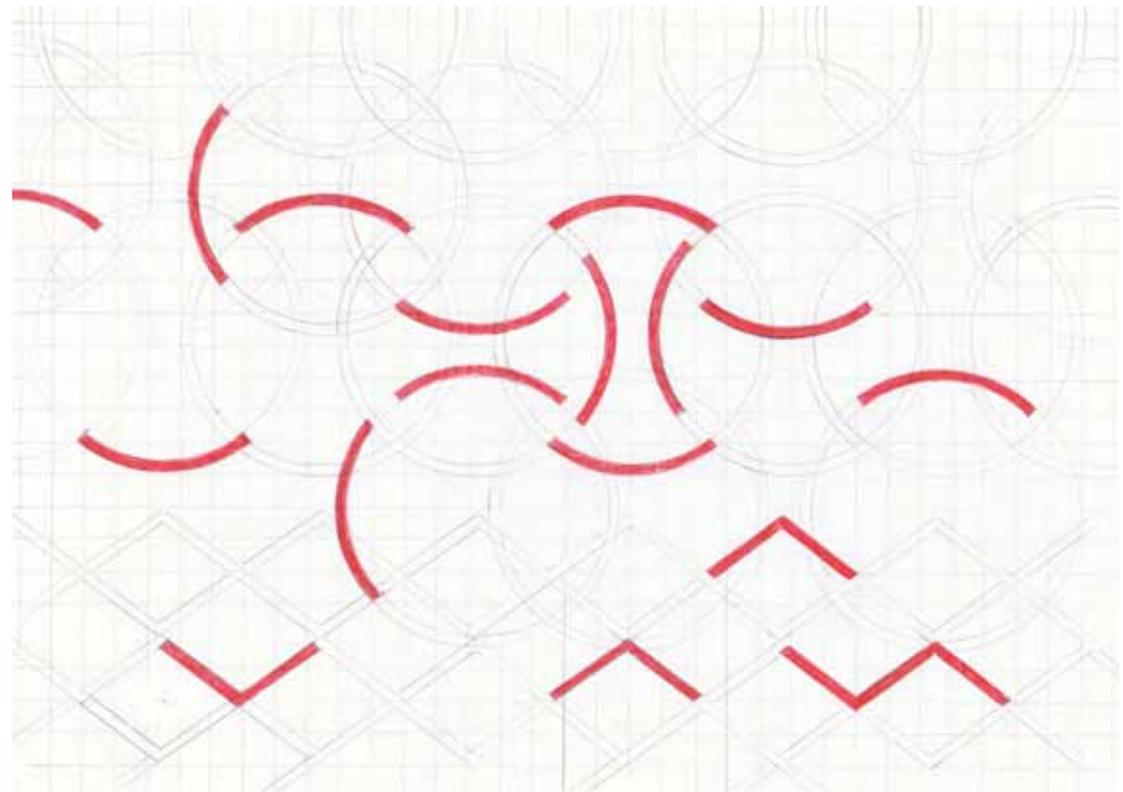
*Verschluss Lippen gerundet*



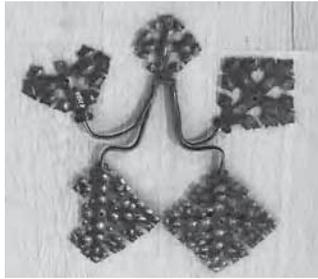
*gehaucht*



*fließend, schwingend*



die Vergrößerung ihrer Objekte diene als anschauliches Lehrmaterial für die „Unterrichtsanstalt“ des Kunstgewerbemuseums. 1928 wurden die Aufnahmen in Blossfeldts Bildband „Urformen der Kunst“ erstmals veröffentlicht und machten ihn aufgrund der hohen Objektivität in der Wiedergabe seiner Motive als Fotograf blitzartig bekannt.



Türbeschlag aus fünf Kreuzblumen,  
Ende 15. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2129

Zeischegg zitiert Blossfeldts Fotografie nicht allein mit Blick auf grundsätzliche Formen der Natur, die nahezu universellen Eingang in die Gestaltung von Ornamenten fanden. Das Pflanzliche ist dem Ausdrucksrepertoire der Menschen schon seit jeher eingeschrieben. Mit der Fotografie ist Zeischegg dem Raster auf der Spur und die eingesetzte Technik tritt in den Fokus ihrer Überlegungen. Die Fotografie bot bis dahin unbekannte Möglichkeiten der Vervielfältigung, worin sie von der heutigen digitalen Technologie noch um ein Vielfaches übertroffen wird. Mit den Zeichnungen der Serie „Florale

(Ur)-Form“ (Abb. S. 26/27 u. 28/29) verweist Zeischegg auf die in allen Anwendungen des Digitalen verwendeten Raster. Ob Punkt oder Linienraster, beim Druck einer Fotografie und für das Generieren jeglicher Art von Bildmaterial oder Text bilden sie die Grundlage einer jeden digitalen Auflösung. Alles wird in unsichtbaren Gittern angeordnet, ob es sich dabei um zweidimensionale oder dreidimensionale Planungen handelt. Sie sind die Layouts der Architektur, der Landschaftsplanung oder des Grafik- und Produktdesigns. Komplexe Zusammenhänge werden in mathematische Daten umgewandelt und berechenbar. Mittels der Daten und der damit verbundenen Berechnungen wird die Binnenstruktur eines jeden Objektes erfasst und damit zu jeder Zeit exakt wiederholbar.

Der ursprüngliche Sinn des Rechnens im Sinne von „in Ordnung bringen“<sup>4</sup> hat sich deutlich verändert. Längst sind wir dabei, durch Berechnungen auch Neues zu entwickeln. Was daraus folgen wird? Der Rahmen ist gesetzt; ein vollständiges Bild wird uns angesichts der rasanten technischen Entwicklung noch lange fehlen.

### Leerstellen – Scharniere der Ausstellung – eine Nachlese

Der facettenreiche Umgang der Künstlerinnen mit den Objekten der Kunsthandwerklichen Sammlung lässt unterschiedliche Aspekte aufscheinen. Dabei gilt es weniger, Lücken gedanklich aufzufüllen, als vielmehr ihre Zusammenhänge zu

kombinieren. Erst im Bezug der Dinge zueinander, beginnt sich ein spannungsreicher Kontext zu entwickeln, der Muster und Raster unseres Denkens und Handelns offenlegt, unsere Gewohnheiten zugänglich macht und zugleich Möglichkeiten für Modifikationen unserer Handlungsweisen aufzeigt. Eine profunde Nachlese unseres Feldes.

Svenja Kriebel



1. Vgl. Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch, Berlin, New York (de Gruyter), 23. Auf., 1999, S. 509.
2. Das Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ von Samuel Quiccheberg (1529 - 1567) aus dem Jahr 1565 gehört zu den ersten dieser Art und gilt heute zugleich als erste Museumstheorie. Quiccheberg tritt sechs Jahre zuvor in die Dienste des Herzogs Albrecht V. von Bayern (1528 - 1579). Der leidenschaftliche Kunstfreund und Sammler beauftragt den belgischen Gelehrten, die Objekte seiner höfischen Kunstkammer zu ordnen.
3. „Der Mensch - Das Maß aller Dinge“, so der Untertitel seiner Einführung, in: Ernst Neufert: Bauentwurfslehre, Berlin (Verlag des Druckhauses Tempelhof) 1951, 14. Auflage, S. 22.
4. Vgl. Duden, Das Herkunftswörterbuch, Etymologie der deutschen Sprache, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich (Dudenverlag), 2007, Band 7, 4. Auflage, S. 656.

## VITRINE 1



1. Doppelseitiges Model mit Zierleisten und Einzelmotiven, um 1800, Birnbaum, Inv.-Nr. K 1615
2. Model, um 1800, Birnbaum, Inv.-Nr. K 1603
3. Kleines doppelseitiges Model mit Blattformen, Anfang 19. Jh., Birnbaum, 7,8 × 9,8 cm, Inv.-Nr. K 1611
4. Gussform mit vier mal vier Blättern, Anfang 19. Jh., Gips, 15 × 13 × 1,8 cm, Inv.-Nr. K 467

A, B, C. Susanne Lorenz, *Model 1, Model 2, Model 3*

5. Rahmen für zwei ovale Bildnisse in Rokokoformen, Ende 19. Jh., Nussbaum, Inv.-Nr. K 1981
6. Minnekästchen, Deutschland, 14. Jh., Holz, Eisen geschmiedet, 10 × 17,5 × 10,6 cm, Inv.-Nr. K 664
7. Proportionalzirkel, Gottfried Reif (Meister 1696; † 1750), Nürnberg, Ende 17./ Mitte 18. Jh. Messing, graviert, 22,6 × 6,1 cm, Inv.-Nr. K 1071
8. Winkelmesser, um 1635, Messing, graviert, Inv.-Nr. K 1070
9. Uhrgehäuse mit Dreiecksgiebel, Alzey, Deutschland, Anfang 19. Jh., Steingut (weiß glasiert), Inv.-Nr. K 272
10. Ernst Neufert, Bauentwurfslehre, Berlin 1951, S. 21 (Detail)

## VITRINE 2



1. Beschlagband von Truhe mit Maßwerkfüllung, 15. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2378
2. Langband eines Tores mit Lilienende, 14.-15. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2419
3. Torbeschlag mit drei Lilienbändern, um 1500, Eisen, Inv.-Nr. K 2361
4. Großes Türbeschlagband mit graviertem Zierstück, Deutschland, 17.-18. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 806
5. Großes Türbeschlagband mit Zierrat an drei Stellen, Deutschland, 18. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 807
6. Blütenzweig als Türbeschlag, Deutschland, 18. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 812
7. Beschlagband mit durchbrochenem Ende, 17. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2105
8. Großer Torbeschlag mit zwei Spiralen, 17. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2353
9. Kleines, rundes Beschlagblech mit Rankenwerk, 16. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2149
10. Türbeschlag aus fünf Kreuzblumen, Ende 15. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2129
11. Beschlagteil einer Zugglocke, Deutschland, 18. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 819
12. Rückschlagblech, 16.-17. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2140
13. Beschlagblech in Form einer Sternrosette, Anfang 17. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2147
14. Halterung für einen Türklopfer mit Männermaske, nach 1600., Eisen, Inv.-Nr. K 2236
15. Kleines durchbrochenes Beschlagstück, Deutschland, 18. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 825
16. Kleine gebuckelte Beschlag-Rosette, Deutschland, Ende 17. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 824
17. Rückschlagblech, 16.-17. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2140
18. Torbeschlagstück mit schnabelförmigem Ende, Deutschland, 17. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 817
19. Alter Bestand, ohne weitere Angaben
20. Alter Bestand, ohne weitere Angaben
21. Beschlagblech in Rosettenform mit durchbrochenem Dreipass, 16. Jh., Eisen, Ø 13 cm, Inv.-Nr. K 2150
22. Beschlagblech für Türklopfer, 1. H. 16. Jh., Eisen, Inv.-Nr. K 2136

## SUSANNE LORENZ

Susanne Lorenz, 1969 in Hannover geboren, studierte Bildende Kunst sowie Kunst- und Architekturwissenschaft in Braunschweig und Berlin.

Von 2006 - 2010 war sie Professorin an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg und seit 2010 ist sie Professorin für Bildende Kunst an der Universität der Künste Berlin.

Neben zahlreichen Ausstellungen hat Lorenz wichtige Förderungen und Preise erhalten, darunter das Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds, das Casa Baldi Stipendium und das DAAD Stipendium. Ihre Arbeiten sind zu sehen in öffentlichen und privaten Sammlungen, temporären Ausstellungen sowie als dauerhafte Installationen im öffentlichen und privaten Raum.

Die Objekte und Installationen von Susanne Lorenz weisen Bezüge zu Architekturen, Landschaften sowie (kunst-)historischen Zusammenhängen auf. Ihre zum Teil großformatigen Arbeiten entwickelt Lorenz häufig für konkrete Orte. So entstanden für den Außenraum u.a. die ortsspezifischen Installationen *nach Japan* in Berlin, *Tagbouquett* und *Laterne - Selbstähnlich* in Wiesbaden, *Line of Beauty - Das fünfte Klärwerk* in Kamen am Fluss Seseke. Internationale Bekanntheit erlangte das *Badeschiff* (2004 mit AMP Arquitectos und Gil Wilk), ein für die Ausstellung *con\_con* umgebauter Lastkahn, der bis heute als schwimmendes Schwimmbad im Osthafen Berlins betrieben wird.

Weitere Informationen [www.susanne-lorenz.de](http://www.susanne-lorenz.de)



*O.T.* 2004  
Gummigranulat auf Holz,  
160 × 220 × 2,5 cm



*Kein Ziel* 2005  
C-Print,  
30 × 30 cm



*Podest (Etikett)* 2014  
MDF,  
40,5 × 64,5 × 62 cm



*Weiter* 2014  
MDF,  
37 × 165 × 60 cm



*Dynamisches Ornament* 2001  
Gummigranulat auf Aludibond,  
2,5 × 50 × 70 cm



*Pläne* 2001  
Kunststoffteppich geschnitten,  
9-teilig, je 25 × 32 cm



*Wechselrahmen* 2014  
Furnierholz,  
4-teilig, je ca. 30 × 18 cm



*Komm wir gehen* 2014  
MDF,  
110 × 51 × 39 cm



*Model 1* 2014  
Stein, geritzt,  
19 × 20,5 × 5 cm



*Model 2* 2014  
Stein, geritzt,  
2-teilig, 13 × 6,5 cm / 14 × 6,5 cm



*Model 3* 2014  
Stein, geritzt,  
7 × 9 × 9 cm



*Die einen reichen Blumenkränze, die anderen schmückten ihren Hals* 2014  
C-Print,  
13 × 18 cm



*Atmen (das Außen rein lassen)* 2014  
MDF,  
3-teilig, 23 × 25 × 5,5 / 5 / 6 cm



*Triviale Beobachtung* 2014  
Video,  
1.54 min. / Loop



*Teppich (Ornamented Farm)* 2008  
Kokosmatte gefärbt, Erde,  
Ø 190 cm



*In and Out* 2014  
MDF,  
160 × 120,5 × 25 cm

## FRANCIS ZEISCHEGG

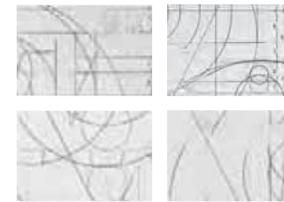
Francis Zeischegg, 1956 in Hamburg geboren, aufgewachsen in Süddeutschland, studierte bei Prof. Reimund Girke freie Kunst und visuelle Kommunikation an der Hochschule der Künste Berlin (Meisterschüler) sowie Sozialwissenschaften an der Technischen Universität Berlin (Diplom). Francis Zeischegg ist Konzept-Künstlerin und Vermittlerin. Sie lehrte mehrfach als Professorin an Kunsthochschulen (Berlin Weissensee 2003/04, in Halle an der Saale 2008/10 und 2010/11 in Weimar). Heute lehrt sie an der Bauhaus Universität Weimar.

Neben zahlreichen Einzelausstellungen, hat sie verschiedene Preise, Stipendien und Förderungen erhalten, unter anderem 2003 das Arbeitsstipendium der Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Berlin und 2006 das Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds Bonn.

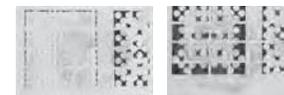
Unter ihren Beiträgen zu Wettbewerben für Kunst im öffentlichen Raum sind zahlreiche realisiert oder mit Preisen ausgezeichnet worden, wie auch Publikationen, Editionen und Künstlerbücher von ihr erschienen sind.

Francis Zeischegg initiiert temporär aktive Projekte und Interventionen in sozialen Handlungsräumen. Ihr Augenmerk richtet sich dabei auf die Wahrnehmung von Raumgrenzen und Standortfragen. Ihre Skulpturen sind teilweise Zitate oder Nachbauten aus der Alltagswelt und zielen auf Benutzbarkeit und Körperwahrnehmung.

Weitere Informationen unter [www.franciszeischegg.de](http://www.franciszeischegg.de)



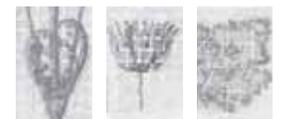
*Proportionale Verschiebung (1-6) 2013*  
Bleistift und Farbstift,  
gestrichenes Zeichenpapier,  
je 70 × 100 cm  
Courtesy Galerie Judith Andraea, Bonn



*Punkt-Raum-Fläche (1-3) 2014,*  
Bleistift, Farbstift, Werkdruck Papier,  
je 42 × 30 cm



*Fragment und Anordnung 2014*  
Bleistift, Fasermaler Indian Inc, Werkdruck Papier,  
je 42 × 30 cm



*Florale Form (1-5) 2014,*  
Bleistift und Fasermaler, Indian Inc lichtecht,  
gestrichenes Zeichpapier,  
je 48,5 × 64 cm



*Gitter - Geodesie (1-2) 2014*  
Grafit, Farbstift, Zeichenpapier,  
je 42 × 29,7 cm



*Florale Stadtansichten (1-2) 2014*  
Bleistift, Farbstift, Werkdruck Papier,  
je 42 × 29,7 cm



*Circling Around (1+2) 2014*  
Pigment, C-Print, Photorag/Bütten Farbstift,  
je 48,5 × 64,5 cm

## IMPRESSUM

**mpk**  
MUSEUM PFALZGALERIE KAISERSLAUTERN

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

„Susanne Lorenz / Francis Zeischegg Leerstellen“. Künstlerinnen im Dialog mit Angewandter Kunst (4). mpk, 21. Mai – 06. Juli 2014.

**mpk, Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern**

Museumspatz 1, 67657 Kaiserslautern

www.mpk.de, info@mpk.bv-pfalz.de

Eine Institution des Bezirksverbands Pfalz

### Ausstellung

Direktorin • Britta E. Buhlmann

Kuratorin • Svenja Kriebel

Marketing • Svenja Kriebel

Sponsoring • Svenja Kriebel

Konservatorische Betreuung • Andreas Kusch

Technik • Markus Heid, Wolfgang Kurrasch, Bernd Riehmer

Museumspädagogik • Trude E. Deubig, Andrea Löschnig

Sekretariat • Elke Hofmann, Harald Lange, Roswitha Weyland

Bibliothek • Helga Kolb

### Katalog

Herausgeber • mpk Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern

Redaktion • Svenja Kriebel, Susanne Lorenz, Francis Zeischegg

Texte • Britta E. Buhlmann, Svenja Kriebel

Gestaltung • Jeong Hwa Min

Cover • Susanne Lorenz *In and Out* 2014 und

Francis Zeischegg *Parcours Ornemental* 2014

Fotografie, Fotobearbeitung • Martin Pfahler

Andreas Kusch (Cover, S. 4, 6, 16/17, 18/19, 25, 34, 38/39, 60/61)

Gunter Balzer (S. 48)

Druck und Bindung • NINO Druck

Auflage • 500

© 2014 mpk Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, Autoren und Fotografen

© 2014 Susanne Lorenz, Francis Zeischegg

© 2014 VG Bild-Kunst, Bonn 2014

© F. Zeischegg / lizenzierte Edition, 2014

Alle Rechte vorbehalten

Museumsausgabe ISBN 978-3-89422-197-3

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Ein persönlicher Dank geht an Sebastian Storz.

Wir danken für die freundliche Unterstützung durch

 **Kreissparkasse  
Kaiserslautern**  
Mehr als eine Bankverbindung.

**HYPO-KULTURSTIFTUNG**

 **Sparda-Bank**  
Freundlich & fair

 **Maßstäblich in Bewegung 2014**  
Grafit, Farbstift, Ingrespapier  
48,5 × 64 cm

 **Kleine Neugierde II 2013**  
Blickobjekt, Holzgestell, Weidengeflecht,  
50 × 60 × 60 cm  
Courtesy Galerie Judith Andreae, Bonn

 **Auflösung-Fragment - alte Beschläge 2014**  
Bleistift, Fasermaler Indian Inc,  
gestrichenes Papier,  
48,5 × 64 cm

 **Parcours Ornemental 2014**  
Installation, Struktur räumlich, neun Gelände-  
relemente, Baudielenholz verleimt,  
550 × 700 × 90 cm

 **Rosette 2014**  
Bleistift, Chinatusche, Zeichenpapier,  
30 × 21 cm

 **O.T. 2014**  
Boden-Relief, 4 Kiefern-Holzbohlen,  
ornamental fragmentiert,  
155/200 × 24 × 4,5 cm, 2 × (120 × 24 × 4,5) cm

 **Maßstab und Raster - Dürers Kopf 2014**  
Grafit, Farbstift, Papier,  
64 × 48,5 cm

engl. *Square*, [s kw eə<sup>2</sup>]; dt. *Quadrat*, [kwa<sup>2</sup>dra:t]



**Circle & Square 2014**  
Phonetics, Folien-Plot auf Wand,  
© F. Zeischegg / lizenzierte Edition, 2014

engl. *Circle*, [sɜ:kəl]; dt. *Kreis*, [krais]





Mehr  
fördern!

Wir machen die Region stark  
mit unserer Kulturförderung.

- Gut für die Vereine
- Gut für die Menschen
- Gut für Kaiserslautern

[www.kskkl.de](http://www.kskkl.de)

 Kreissparkasse  
Kaiserslautern