



Herausragende Einladung zur gestapelten Rast:
der seit 1999 umgenutzte Wasserturm zu Tønder (Tondern),
Teil der dortigen Museumsgruppe mit einer Ausstellung zum Stuhldesign

Nachsitzen als Vermittlungsform

Zur Präsentation von Stühlen des Möbeldesigners Hans J. Wegner im ehemaligen Wasserturm zu Tønder*

Nachsitzen hat bekanntlich einen schlechten Beigeschmack und wird gleichwohl als Vermittlungsform genutzt: um fehlgeschlagenen oder allzu retardierten Lernprozessen sozusagen im Nachgang auf die Sprünge zu helfen, um Lernunwillige eines Besseren zu belehren oder auch nur um mit abschreckender Wirkung abzustrafen. Aus Erfahrung wissen wir um die Fragwürdigkeit des Ansatzes aus dem Arsenal der schwarzen Pädagogik. Muss dies aber sogleich auf eine Absage an museumsdidaktische Nachsitz-Methoden hinauslaufen? Ein im dänischen Tønder aufragendes Exempel bietet sich dabei zu einer körpernahen Betrachtung an.

1. Hands-on und Sit-in

Wir kennen längst das Stichwort einer interaktiv gestimmten Museumspädagogik: ‚Hands on!‘ gilt als körper- und tastsinnfreundlicher Schlachtruf gegen die verkopften Präsentationsformen der ‚Vitrinen- und Tapetenmuseen‘ der ‚begehbaren Lesebücher‘ und ‚Flachwarenabteilungen‘. ‚Sit-ins‘ kannten wir bislang hingegen als Veranstaltungsform der unruhigen 1960er Jahre. Das Einsitzen konnte eine polizeilich eingeleitete und richterlich verfügte Konsequenz daraus sein, ist also eine mindestens so vorbelastete Vokabel wie bereits erwähntes Nachsitzen oder gar Sitzenbleiben. Und das Aussitzen wird zwar mit schwergewichtigem Stehvermögen und dickfelligen

Nehmerqualitäten assoziiert, sah und sieht sich aber immer wieder kabarettistischen Angriffen und intellektuellen Spitzen ausgesetzt. Im süddänischen Tønder ist zunächst einmal alles anders.

Denn die Qualitäten der Stühle und Sessel von Hans J. Wegner, des von 1914 bis 2007 lebenden und wohl berühmtesten Sohnes der Stadt, darf und soll man sich ersitzen.¹ Dabei kann man zugleich ein landläufig weit nachgeordnetes, geradezu ‚after‘-wertiges, eben als Sitzfleisch verachtetes Sinnesorgan schätzen lernen. Denn man sitzt sich in Tønder so durch die Jahre und Jahrzehnte, man sitzt im besten Sinne nach, aus und ein, was eine gewisse Hochstapelei der ehrenhafteren Art zur Voraussetzung hat.

2. Der Turm von Tønder

Man muss wissen, dass die in Rede stehende Sammlung in einem ehemaligen Wasserturm untergebracht ist, der zum stattlichen Komplex Tønder Museum & Sønderjyllands Kunstmuseum gehört.² 1902 für das örtliche Wasserwerk in rotem Backstein gemauert und mit einem 200-Kubikmeter-Wasserbehälter ausgestattet, erreicht der Turm eine Höhe von knapp 40 Metern. Er tat als stationärer Wasserträger seinen Dienst, bis er 1980 dank neuer Pumpanlagen stillgelegt wurde. 1994 stellte der Kopenhagener Reedereifonds *A. P. Møller og Hustru Chastine McKinney Møllers Fond til almene Formaal* Mittel zum Umbau des Turmes zur Verfügung. Der Architekt Niels Frithiof Truelsen baute den Turmkopf in enger Anlehnung an das historische Vorbild um. Der mittlerweile zum Postkartenmotiv der Stadt avancierte Bau weist acht Geschosse auf, von denen sieben mit einem Fahrstuhl zu erreichen sind. Über eine Treppe gelangt man hinauf auf das oberste Deck, das einen Konferenzraum mit fantastischem Ausblick trägt – von hier über Tønder und weit über Tønder hinaus.

Der Raum selbst ist mit 25 Ausführungen des aus Kirschbaumholz hergestellten Wegner-Meisterwerks *Der Stuhl* ausgestattet. Sie versammeln sich um einen großen runden Tisch. Der Fußboden ist hier mit *Duchié* genanntem Mahagoniholz ausgelegt, während die Böden der übrigen Decks aus ölbehandeltem Eichenholz sind.³ Und Holz als Basis ist Programm: Auf den Dielen wird das gesamte, überwiegend

in verschiedenen Hölzern ausgeführte Stuhlwerk von Wegner präsentiert. Dem synchronen Überblick von Deck acht entsprechen also, Stufe für Stufe, hinauf oder hinab, diachrone Einblicke in die Geschichte des Stuhl-Designs. Doch die Einsichten erschließen sich hier eben weder rein visuell noch handgreiflich, wie es die Dominanz visueller beziehungsweise neutaktile Museumskultur nahelegen könnte. Wahrnehmung wird vielmehr eine geradezu körperflächige Operation, und zwar eine auf fürwahr breitester Basis, was auch gerade in unmittelbarer Nachbarschaft zu den übrigen Abteilungen des Museumskomplexes auffällig wird.

3. Aussitzen als Methode

Gesäßzentrierte Rezeptionsformen sind bekanntlich von ausgefallener Exklusivität und Umständlichkeit. Denn während zum Beispiel die optischen Qualitäten eines Stuhlobjektes per Fotografie, Postkarte oder Katalog und bis ins Internet sozusagen spontan kommunizierbar sind, muss man sich im Falle einer gefälligen Sitzprobe schon persönlich herbemühen und seine Körperfülle in die Waagschale werfen beziehungsweise auf die Sitzfläche bringen. Und operiert ein jeder, cum grano salis, mit einer durchaus vergleichbaren optischen Organausstattung, und sei sie auch mit Linsentechnik austariert, so verfügt man doch über ‚vier Buchstaben‘ von ausgesprochener Individualität. Der Austausch von zumeist subjektiven Sitzelerlebnissen hat deshalb stets mit dem Problem der Übertragbarkeit zu kämpfen und bleibt eine hermeneutische Herausforderung, da für so etwas wie ‚Sitzerfahrung‘ oder ‚Gesäßerkennntnis‘ nur ein restringierter Code zur Verfügung steht – was natürlich auch die Arbeit des Autors sehr erschwert. Umso höher ist der Ansatz in Tønder zu bewerten, neue Vermittlungswege zu beschreiten, wenngleich diese angesichts der Exponate, um die es geht, Sitzmöbel nämlich, eigentlich sehr nahe liegend sind. Immerhin geht es um etwa 35 verschiedene Einladungs- und Beanspruchungsformen verschiedenster Oberschenkel-, Gesäß-, Bauch- und Rückenmuskulatur, von der Wirbelsäule ganz zu schweigen, die es als eine repräsentative Auswahl des Gesamtwerkes aus- und abzusitzen gilt.

Wegner selbst hat den Weg in Richtung einer sitzauthentischen Präsentation gewiesen: „En stol er først færdig, når der sidder nogen i den“ („Ein Stuhl ist erst fertig, wenn jemand darin sitzt“). Im Turm von Tønder soll also nicht wie üblich und in den Sektionen nebenan den Betrachter*innen oder vielleicht noch den ‚Begreifer*innen‘ Gerechtigkeit widerfahren, sondern vor allem den ‚Stuhl-Besetzer*innen‘, den eigentlichen Vollender*innen des Produkts, den ‚großen Vorsitzenden‘ also. Eine solche Variante von „offenem (Kunst-)Werk“ (Umberto Eco) beziehungsweise Besucher*innen-„Empowerment“ (seit Marcel Duchamp)⁵ hat auch eine philosophische Grundlegung: Wir haben uns mit einer Art agnostischem Platonismus Wegners vertraut zu machen, wie ein solcher auch nur von einem Designer mit gediegen handwerklicher Ausbildung zu vertreten ist: „Stolen eksisterer ikke“ („Der Stuhl existiert nicht“).⁶

Ist doch der ‚gute Stuhl‘ eine prinzipiell unerreichbare Idee, „eine Aufgabe, die niemals vollständig erledigt werden kann“.⁷ Wie sollte sie auch, wenn doch erst der unendliche Reigen der Benutzer*innen über das Finish entscheidet: eben nicht zuletzt mit dem empirischen Hinterteil samt dessen problematischer Hermeneutik. Wie aber lässt sich nun das im Turm gestapelte Œuvre Wegners als eine Explikation der Stuhlidee im Schattenreich der Real-Stuhl-Zeit erfahren? Drei Linien sollen dabei nicht nur gestalt-analytisch unterschieden, sondern gewissermaßen auch per Podex auseinandergehalten werden.

4. Der ‚Codex Podex‘

Bis etwa Ende der 1940er Jahre entstand eine Reihe von Stühlen und Sesseln, die mit steilen, hohen Rücklehnen und, wenn vorhanden, mit hohen beziehungsweise oftmals ansteigenden Armstützen und mit tiefen, breiten und zumeist konkav eingewölbten Sitzflächen aufwarteten. In den vielfach mit Gewebe beziehungsweise Flechtwerk aus Seil, Kordel oder Rohr versehenen Horizontalen sitzt es sich vergleichsweise hart, der Rücken spürt, wenn nicht die einfache Fortsetzung der Sitzunterlage (*Folding Chair*, 1948, PP-512; *Hvilestol*, 1951, CH-25), die Rundstäbe der Lehne (*Rocking Chair*, 1944, J16; *Peacock Chair*, 1947, PP-550).

Man fühlt sich mit tief gelagertem Schwerpunkt in eine zumeist per kräftigem Fußgestell zusätzlich stabilisierte Unerschütterlichkeit versetzt und wird an den Seiten von Armlehnen zuweilen verbarriadiert (*Lounge Chair*, 1947, PP-105). Der 1944 entstandene, zusammenbaubare Kinderstuhl *Peter's Chair*, FS-410, besitzt Grifföffnungen in den vollwandig hochgezogenen Armlehnen und ein darüber angebrachtes breites Querholz als Rücklehne: wie der Faltstuhl von 1949 eine auf sparsame Improvisation hin orientierte Lösung nicht ohne Eleganz.⁸ Doch gilt auch für diese Fälle: Eine Schutz- und Trutzbefindlichkeit der kriegerischen und nachkriegerischen 1940er Jahre, eine Art rustikale Praktikabilität, die mitunter auch noch soldatische Tugenden aufzurufen scheint, haben auf Wegners Stühlen Platz gegriffen.

Mit Recht hat *Der Stuhl* (PP-501/503), erstmals 1949 und danach in vielen Varianten produziert, auf dem obersten Deck des ehemaligen Wasserturms gleich in Gruppenstärke Aufstellung gefunden. Er hat in der Variante von 1950 den internationalen Durchbruch für den ehemaligen Tischler aus Tønder bedeutet, ja den des dänischen Möbeldesign überhaupt mitgetragen.⁹ So wird er also hier oben präsentiert wie eine Trophäe des Erfolges auf einem Piedestal. Mit ihm beginnt die zweite und wohl produktivste Periode Wegners, der insgesamt etwa 500 Stühle designt haben soll.¹⁰

Sein unverkennbares Merkmal: Niedriges Rückenteil und Armlehne sind aus einem einzigen Stück Holz hergestellt. Diese Lösung wirkt einerseits spartanisch wegen ihrer rationellen Konstruktion: Die Position von Sitzfläche, Armstütze und Rücklehne wird von vier Rundstäben definiert, die lediglich die verlängerten Stuhlbeine sind. Sie wirkt wegen der grazilen Linienführung aller Komponenten aber zugleich luxuriös. *CBS Television* besorgte sich für die berühmte Fernsehdebatte zwischen den Präsidentschaftskandidaten Richard M. Nixon und John F. Kennedy 1961 zwölf Exemplare des auch *The Round Chair* oder *The Classic Chair* genannten Meisterstückes. Das Foto des sich im Rundstuhl konzentriert vorbereitenden, späteren Präsidenten JFK ist natürlich auch im Ausstellungsraum zu sehen.¹¹

Denn Kennedy war die ultimative ‚Besetzung‘ für diesen Stuhl. Er steht für die Modernität und Mobilität Amerikas, dem er die

erfolgreiche Landung von Menschen auf dem Mond noch innerhalb desselben Jahrzehnts prophezeite. Der Stuhl unterstützt die Dynamik des jugendlich wirkenden Bewerbers. Der Import aus Dänemark verdeckt nicht seine sportliche Statur, sondern unterstreicht sie in besonderem Maße. In dem allseits offenen Sitzmöbel kann man sich nicht einfach zurücksetzen oder -lehnen. Die relativ hohe Gesäßblage und der dank einer tiefen Rückenlehne beweglich bleibende Oberkörper des eher Auf- als Einsitzenden erlaubt es dem Präsidenten, sich, im Augenblick noch sitzend, in der nächsten Sekunde nur durch ein leichtes Vorbeugen mühelos in eine stehende Position zu begeben.

Es gibt eine Reihe von engen Verwandten dieser von *PP Møller* produzierten Kreation. Dazu lässt sich auch der *Swivel Chair* (1955, PP-502) rechnen. Er kombiniert die hölzerne Einheit von Rücken- und Armlehne sowie den ledergepolsterten Sitz mit einem Metallrahmen, der mit Rollen versehen ist und unter dem Sitz ein Drehlager aufweist. Der *Armchair* von 1965 (PP-701) wirkt mit seinem spindeldünnen Metallgestell wie ein Insekt und erinnert deshalb an Arne Jacobsens *Ameisenstuhl* (1951). Demgegenüber setzt der *Armchair* von 1969 (PP-201) wie eine auf mehr Standsicherheit setzende Replik des Meisterstuhls von 1950. Hat er doch, ausgeführt in Esche, Eiche oder Mahagoni, die Beinpartie mit Querholmen allseits und in verschiedenen Höhen verstärkt.

Familienähnlichkeit ist schließlich noch über eine größere Experimentierfreude und Offenheit der Sitzangebote zu erkennen. Besonders erwähnenswert der *Ox-Chair* (1960, EJ-100), eine gepolsterte, mit Leder überzogene und von Stahlrohren getragene Übersetzung des *Cowhorn Chair* oder *Bull Chair* ins Repräsentative und plakativ Symbolische. Auf diese fürwahr bullige Erscheinung gibt Wegner mit dem dreibeinigen, ein wenig an Charles Eames oder auch an Poul Kjærholm erinnernden *Shell Chair* (1963, CH-07) eine vom ‚Gehörn‘ befreite, farbkräftige und betont leichtgewichtige, der nach oben gebogenen sowie seitlich sich ausstreckenden Sitzfläche wegen gar flügelleichte Antwort.

Vor allem die zuletzt genannten Beispiele erlauben es, das Sitzen neu zu entdecken; den Hintern zu schieben, Hüfte und Rücken zu

drehen und zu winden, sich auch quer zur Tradition einfach seitlich zu fläzen, sich zu wiegen und zu biegen, die Beine lässig zu verteilen, die strenge Vertikale zu verlassen.¹² So wollte es die Revolution der Sitzkultur in den experimentierfreudigen 1960er Jahren, um das verkrustete Establishment zu provozieren,¹³ es sozusagen am liebsten samt seinen Stühlen vor die Tür zu setzen. Erst die neu entdeckte Variabilität im Komfort aber, so lautete es aus Wegners Mund wie eine endgültige Absage an die Produktionen der 1940er Jahre, beschere wirkliche Bequemlichkeit.¹⁴

Festzustellen dabei wäre schließlich auch, dass Wegner nach einer Pause Anfang der 1970er Jahre seine Werke noch einmal zu rekapitulieren scheint. 1975 erhält der *Armstol* (1969, PP201) eine Gurtauflage für die Rückenlehne (*Armchair*, PP63), was ihn noch bodenständiger macht. Geradezu ländlich kommt der unter dem durchgehenden Rücken- und Armlehnngurt wieder vollvergitterte *Lounge Chair* von 1978 (PP112) aus Esche oder Buche daher. 1985 entsteht mit dem *Armstol* (PP68) auch eine robustere Fassung des *Bull Chair* (1961, PP518).

Doch der *Rocking Chair* (1984/88¹⁵, PP124) modifiziert eine Vorlage von 1944 (*Rocking Chair*, J16), indem jetzt Sitz und Rückenlehnen mit einem elastischen Seilnetz statt mit Flechtwerk und Holzstäben ausgestattet sind. Einer ähnlichen Umorientierung zu mehr Bequemlichkeit, die nur dem Wunsch allen Fleisches zu entsprechen scheint, gehorcht auch der *Hoop Chair* (1986, PP130), der dem *Peacock Chair* (1947, PP550) folgt, um sich von ihm aber durch ein Vollrad im Rücken und mit Rollen an den Hinterbeinen abzusetzen. Wie eine Kreuzung des stapelbaren *Heart Chair* (1952, FH-4103) mit dem *Wishbone Chair* beziehungsweise *Y-Stolen* (1950, CH24) erscheint der Stapelstuhl *PP V-Chair* von 1988 (PP-51/3) mit dem ‚V‘ in der Lehne. Der auf 1989 datierte *Konferenzstuhl* (PP-240) führt die Rückenlehne höher hinauf als sein Vorgänger von 1962 (PP-513) und lässt sie oben deutlich breiter werden – wie bei den beiden *Rocking Chairs* (1944 und 1984/88). Er ist das jüngste Sitzmöbel der Sammlung, das den Besucher*innen in der Sammlung Tønder zur Sitzprobe angeboten wird.

5. Wider die Verächter*innen allen Sitzfleisches

Um noch einmal auf den Clou der Präsentation zurückzukommen: Es gehört zur Logik des ‚Codex Podex‘, dass sich eine jede und ein jeder schon selbst mit dem Allerwertesten nach Tønder bewegen sollte, um das Vorgebrachte nachzuvollziehen. Dass sich ‚Stuhlgänge‘ dieser Art schon vom Grundsatz her lohnen, hängt nicht zuletzt mit der neuerlichen kulturhistorischen Aufwertung des bislang vernachlässigten Themas Sitzen zusammen, die wir unter anderem Hajo Eickhoff verdanken.¹⁶ Meinte der Architekt Peter Smithson, dass man mit einem Stuhl „eine Gesellschaft und eine Stadt im Kleinen“ formt, so gilt für Eickhoff noch viel prinzipieller: Mit der Mitte des 19. Jahrhunderts abgeschlossen Einführung des Sitzens auf Stühlen sei überhaupt ein problematischer Menschtyp kreiert worden: Homo sedens. Und das moderne Europa sei maßgeblich auf den Prozess der ‚Sedatierung‘ zurückzuführen. Denn Sitzen bedeutete, der inneren Ruhelosigkeit streng zu begegnen, um zur Selbstreflexion zu führen, zur Erschließung innerer Räume. Seitdem lassen sich Bildungsgrad und lebenszeitliche Sitzdauer in ein direktes Verhältnis setzen und nur scheinbar paradox formulieren: Die höchst Gebildeten sind die am längsten Sitzengebliebenen.

Nicht zuletzt ist die Philosophie eine Folge des geduldigen Sitzfleisches und des nachsitzenden Grübelns: Wie Wegners Stühle sich mühen, in all ihren Varianten nur einer platonischen Idee des Stuhles zu folgen, so befördern die in der Sitzkultur integrierten Entkörperungsversuche letztlich den Sieg platonisch-christlicher Spiritualisierung. Der Mensch aber kommt nach Eickhoff mit dieser Disziplinierung nicht nur der Rückenleiden wegen nur schlecht zurecht.¹⁷ Denn die Erschließung innerer Räume hat die Zerstörung des äußeren wohl eher beschleunigt und komplizierte Fluchreflexe ausgelöst. So bleibt nur das „technische Koma“, wie Paul Virilio die finale Lage des sitzenden Menschen definiert als die eines körperlich Beschränkten und Körperflüchtigen. Aus dieser schwingt er sich, isoliert auf einem Stuhl und bestens verkabelt mit den Netzen, die die Welt bedeuten, zu einer engelsgleichen Allgegenwärtigkeit auf, zum „rasenden Stillstand“ einer interkontinentalen „Telepräsenz“,

die ihn via Interface und Direktübertragung zunehmend von sich selbst (er)löse.¹⁸

So mag die museale Nachsitzübung ein wenig geeignet sein, dagegen ganz unchristliche Körpergefühle zu stimulieren. (Ich empfehle, im ehemaligen Wasserturm statt des Lifts die Treppe zu nehmen). Es animiert Lernprozesse, den Stuhl, anstatt ihn ständig vor Augen zu haben, im aufhebenden Sinne Hegels, dialektisch hinter beziehungsweise unter sich zu lassen. „Beröringpunkterne“ („Berührungspunkte“), ließe sich mit Wegner resümieren, „machen einen großen Teil der Erfahrung aus“.¹⁹

Anmerkungen

* Der Artikel geht zurück auf einen Besuch des Museums im Sommer 1999.

- 1 Es bestehen bei diesem Angebot keinerlei kuratorische Bedenken, da es sich „bei allen im Museum ausgestellten Stühlen [...] um Replika“ handelt. Brief des Sønderjyllands Kunstmuseum vom 17.11.1999, S. 1.
- 2 Der Turm ist mit seiner Sammlung Bestandteil des Tønder Museum, das im Torhaus des alten Schlosses untergebracht ist. Es birgt Sammlungen von westschleswigschen Handwerksarbeiten sowie Dänemarks größte Sammlung holländischer Wandfliesen. Das Sønderjyllands Kunstmuseum wurde im Frühjahr 1999 mit einem großen Neubau wiedereröffnet und enthält die größte Kunstsammlung der Region mit dem Schwerpunkt auf nordischer Kunst des 20. Jahrhunderts.
- 3 Vgl. Faltblatt *Tønder Vandtarn*, Tønder Museum & Sønderjyllands Kunstmuseum, 1996.
- 4 Zit. nach Jens Bernsen: *Hans J. Wegner*, hg. v. Dansk Design Center, Kopenhagen 1996 (1994), S. 100.
- 5 Zu dessen Theorie der zwei Pole des kreativen Aktes vgl. Wolfgang Kemp: *Der explizite Betrachter. Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst*, Konstanz 2015, S. 19 ff.
- 6 Zit. nach Bernsen: *Hans J. Wegner*, 1996, S. 58. Wegner ging als 14-Jähriger in die Tischlerlehre bei H. F. Stahlberg in Tønder, arbeitete weitere drei Jahre in dessen Werkstatt, bevor er 1936 ein Studium an der Kopenhagener Kunstgewerbeschule aufnahm. Vgl. <https://modernism101.com/products-page/industrial-design/wegner-hans-dansk-design-center-hans-j-wegner-en-stolemager-kobenhavn-dansk-design-center-1989/#> (besucht 20.05.2021).
- 7 Zit. nach Bernsen: *Hans J. Wegner*, 1996, S. 58.
- 8 Darf man wohl in der flachen Bogenführung des Holzklappstuhls von 1949 den Linien-schwung des *Barcelona Chair* (1929, Leder und Stahlgestell) von Ludwig Mies van der Rohe entdecken?
- 9 Der Architekt Arne Jacobsen, in dessen Büro Wegner in den 1940er Jahren gearbeitet hat, ist mit dem berühmten *Ameisenstuhl* (1951) in Deutschland vielleicht noch bekannter geworden.
- 10 Vgl. Bernsen: *Hans J. Wegner*, 1996, S. 49.

- 11 Vgl. ebda., S. 101.
- 12 So erlaubt es der vergleichsweise konventionelle *Ruhestuhl* (1965, CH44), den Rücken weit zurückzulehnen. Der gepolsterte *Lufthafenstuhl* (1958, FS401) kippt den Winkel, den Hüfte und Rücken zu den Oberschenkeln bilden, spürbar nach hinten, als wolle man sich schon in die Luft begeben.
- 13 Vgl. Gerda Breuer/Andrea Peters/Kerstin Plüm (Hg.): *Positionen des Designs: die 60er*, Köln 1999.
- 14 Bernsen: *Hans J. Wegner*, 1996, S. 42.
- 15 Die Jahresangabe des Museums unterscheidet sich von der im Kopenhagener Katalog.
- 16 Vgl. Hajo Eickhoff: *Hingesetzt!*, in: Breuer, Gerda/Plüm, Kerstin (Hg.): *Design-Sammlung Stiftung Schriefers. Produktgestaltung im 20. Jahrhundert*, Köln 1997, S. 25–42.
- 17 Das Hygiene-Museum Dresden mit der Sonderausstellung *Sitzen* (25.04.1997–04.01.1998) bot in der Abteilung ‚Anatomie und Orthopädie‘ ausgehend von der Zunahme von Rückenleiden Experimente von Sitzhaltungen an und zeigte alternative Geräte zum Sitzen und Haltungen zum Ausprobieren. Dazu *Vernissage. Die Zeitschrift zur Ausstellung*, Nr. 3, 1997, S. 51.
- 18 Paul Virilio: *Rasender Stillstand. Essay*, München/Wien 1992.
- 19 Zit. nach Bernsen: *Hans J. Wegner*, 1996, S. 99.