



Berlin, 14. Dezember 2017

## **AUSSTELLUNGSTEXTE**

Kulturforum, Kunstgewerbemuseum

### **Vis à vis. Asien trifft Europa**

15. Dezember 2017 – 30. April 2019

#### **1. Horn, Bein und Elfenbein**

In verschiedenen Bereichen des Kunstgewerbemuseums treten im Rahmen der Ausstellung „Vis à Vis. Asien trifft Europa“ Werke aus den reichen Sammlungen des Museums für Asiatische Kunst mit den Beständen des gastgebenden Hauses in einen spannungsvollen Dialog.

Im ersten Diskurs im Mittelalterraum werden Kunstwerke aus Horn, Bein und vor allem aus Elfenbein gegenübergestellt, die zwischen dem 13. und 19. Jahrhundert auf dem indischen Subkontinent und in Europa geschaffen worden sind. Das wegen seiner Härte und Elastizität, seinem edlen Oberflächenglanz und der angenehmen Haptik seit jeher beliebte kostbare Material wurde bevorzugt zur Fertigung luxuriöser Gebrauchsartikel und repräsentativer Kunstgegenstände verwendet.

Kulturübergreifend symbolisierte das Elfenbein Macht, Potenz, Erhabenheit und Reinheit. Für Jagd- und Kriegsgeräte, für Minnegaben und Kosmetikutensilien ebenso wie für religiöse Devotionalien und für Herrschaftsinsignien wurde es in Europa und Asien gleichermaßen wertgeschätzt. Im Westen trat der Aspekt des Exotischen hinzu, der die Aura der Exklusivität des über weitgespannte Handelsnetze bezogenen fremden Materials noch verstärkte.

#### **Mittlere Vitrine**

Hörner und Zähne erlegter Tiere galten seit jeher in vielen Kulturen als machtvolle Siegestrophäen und unheilabwehrende Glücksbringer. In besonderem Maße gilt dies für Elefantenstoßzähne, deren festes und zugleich elastisches Material zudem ihre Verarbeitung zu Gerätschaften des praktischen Gebrauchs ermöglichte. In Asien wie in Europa besonders beliebt war die Verwendung des Elfenbeins für Jagd- und Kriegsutensilien wie Messergriffe, Pulverflaschen und Signalhörner. Oft blieb dabei die natürliche Grundform des Stoßzahns erkennbar, so dass die dem edlen Material beigemessene Symbolik kraftvoller Potenz unmittelbar anschaulich wurde.

In Europa trat der Aspekt des Exotischen hinzu, der den Besitzer solcher Werke als wohlhabend und weithin einflussreich kennzeichnete. Diese Bedeutung wurde nicht nur dem Elfenbein, sondern auch der Nautilusmuschel, dem Straußenei, dem Zubuhorn und anderen fremden Materialien beigelegt.

#### **Rechte Vitrine**

In Asien wie in Europa galt Elfenbein wegen seiner edlen Anmutung und großen Kostbarkeit als eines der bevorzugten Materialien für luxuriöse

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

**150 JAHRE**

**KUNST  
GEWERBE  
MUSEUM**

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



Utensilien und Behältnisse, die der Körperpflege und dem Liebeswerben der Menschen dienen. Die Schönheit und Reinheit des Elfenbeins schien auf besondere Weise der menschlichen Intimität und Sinnlichkeit angemessen zu sein.

So entstanden im Osten und im Westen kosmetische Gebrauchsgegenstände wie Käämme, Spiegel und Flakons aus Elfenbein, ebenso kleine Behältnisse für Liebesgaben wie Juwelendosen und Minnekästchen. Auch für die bildliche Darstellung von Liebespaaren galt das makellose Material als bestens geeignet. In Europa wurde der rare exotische Rohstoff häufig durch billiges Material wie Tierknochen imitiert, etwa bei den seriellen Erzeugnissen der Embriachi-Werkstatt in Venedig.

### **Linke Vitrine**

Die zu den antiken Weltwundern zählende Zeus-Statue des Phidias in Olympia (um 430 v.u.Z.) soll 13 Meter hoch und ganz aus Elfenbein und Gold gefertigt gewesen sein. Die hier präsentierten Arbeiten sind zwar sehr viel kleiner, zeigen aber, dass Elfenbein auch in der Neuzeit in Asien wie in Europa mit Göttern und Königen in Verbindung gebracht wurde. Die Objekte auf dem Tablar stellen zentrale Figuren des Buddhismus, des Christentums und des hinduistischen Pantheons dar und dienen der privaten Devotion.

Elfenbeinobjekte mit religiösen Darstellungen und Funktionen konnten aber auch Eingang in fürstliche Sammlungen finden und repräsentierten dort Kunstsinn, Bildung und Macht ihrer Besitzer. Die Grenzen zwischen „Kult-“ und „Kunstobjekt“ waren fließend. Was diese Werke jedoch unabhängig von ihrer unterschiedlichen Entstehung und Verwendung verbindet, ist die bisweilen regelrecht zur Schau gestellte Virtuosität der Handwerkskunst.

## **2. Porzellan und Tee in Asien und Europa**

Der zweite Diskurs im Rokokoraum widmet sich den Themen Porzellan und Tee. Im 17. Jahrhundert intensivierte sich der Handel zwischen China, Japan und Europa, nachdem 1602 die Niederländische Ostindien-Kompanie (VOC) gegründet worden war. In der Folge gelangten große Mengen von chinesischem Porzellan und Tee in den Westen. Die politischen Unruhen um den Zusammenbruch der Ming- und die Errichtung der Qing-Dynastie im Jahr 1644 ließen die Produktion von chinesischer Exportware zeitweilig stagnieren. Japanisches Porzellan aus Arita trat an dessen Stelle. Der Genuss von Tee aus Ostasien ergänzte die Luxusgetränke Kaffee und Schokolade, für deren Verbreitung in Europa der Handel mit Mittel- und Südamerika sorgte.

Porzellan besteht aus Kaolin, Feldspat und Quarz. Sein Scherben zeichnet sich durch Härte, Lichtdurchlässigkeit, die weiße Farbe und den hellen Klang aus. Mit der massenhaften Produktion des weltweit ersten echten Porzellans, der „Königsgattung“ der Keramik, wurde das südostchinesische Jingdezhen im 14. Jahrhundert berühmt. Die europäische „Nacherfindung“ gelang erst 1708 in Meißen dem Alchemisten Johann Friedrich

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



Böttger und dem Naturwissenschaftler Ehrenfried Walther von Tschirnhaus.

### **Blau-Weiß**

In Mittelalter und Renaissance stellte chinesisches Porzellan in Europa eine große Seltenheit dar. Bei fürstlichen Sammlern war es hoch begehrt. Man ließ von einheimischen Goldschmieden eigens Fassungen aus vergoldetem Silber für die fernöstlichen Kostbarkeiten anfertigen.

Mit Kobaltblau in Unterglasurmalerei verzierte Gefäße waren der Inbegriff ostasiatischen Porzellans. Holländische Fayencekünstler ahmten es im 17. Jahrhundert nach, um der wachsenden Nachfrage zu begegnen. Delft war Sitz der Ostindien-Kompanie und wurde zugleich Zentrum der Fayenceherstellung. Anders als Porzellan hat Fayence einen gelblich-rötlichen, wasserdurchlässigen Scherben, der mit einer weißen, zinnhaltigen Glasur überzogen wird.

Die in Jingdezhen für den europäischen Markt hergestellte Kraak-Ware gehörte zu den frühesten chinesischen Exportwaren, die in großen Mengen nach Europa gelangten. Sie ist nach den portugiesischen Handelsschiffen, den Karacken (carraca) benannt, die sie transportierten.

### **Begegnung und Austausch**

Im Barock gab es in Europa eine regelrechte Chinamode. China und Japan reagierten darauf mit Porzellan, das eigens für den Export produziert wurde. Die sogenannten „Chine de commande“-Porzellane wurden über den Umschlagplatz Kanton nach Europa verschifft. Als Vorlagen dienten westliche Kupferstiche.

Ab 1710 produzierte Meißen die ersten europäischen Porzellane. Zunächst stellte man überwiegend eine feine, nach Johann Friedrich Böttger benannte Steinzeugware her. Die chinesische Parallele hierzu ist das braune Teegerät aus Yixing. Die ab den 1720er Jahren gefertigten Meißener Porzellane spiegeln deutlich die Beschäftigung mit ostasiatischen Vorbildern wider.

Beim Transfer von Motiven und Formen kam es auf beiden Seiten zu Missverständnissen: Auf einem „Chine de commande“-Teller wird die antike Göttin Athena eher als Mann interpretiert. In Meißen wird aus einem chinesischen Phönix ein Hahn. Am Beispiel der europäischen Tassen- und Kannenformen wird die Vermischung ostasiatischer Impulse und eigener Traditionen deutlich.

### **3. Ostasien und Art Nouveau**

Die im Historismusraum gemeinsam arrangierten europäischen und fernöstlichen Keramiken zeigen gestalterische Parallelen, obwohl Zeitpunkt und Kontext ihrer Entstehung unterschiedlich sind. Sie bilden den dritten Diskurs von „Vis à Vis. Asien trifft Europa“.

Das westliche Kunstgewerbe befand sich seit den 1860er Jahren in einer Umbruchphase zwischen Historismus und Jugendstil (Art Nouveau). Ge-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



stalter suchten nach neuen Impulsen. Dabei wirkte die Begegnung mit der Kunst aus Ostasien wie eine Initialzündung. Schon damals kam der Begriff des Japonismus auf. Das 1867 gegründete Kunstgewerbemuseum verstand sich anfangs als Vorbildersammlung. Der erste Sammlungsdirektor, Julius Lessing, erwarb sowohl europäische als auch außereuropäische Arbeiten aus Vergangenheit und Gegenwart.

„Es giebt wenig Erscheinungen, [...] welche unser modernes Kunstgewerbe in fast allen seinen Theilen so stark beeinflusst haben als der massenhafte Eintritt chinesischer und japanischer Luxusartikel in unseren täglichen Verkehr. Wir können jetzt in einer größeren wohlhabenden Stadt nicht mehr eine Straße entlang gehen, ohne an irgend einem Schaufenster chinesische Tassen, japanische Lackteller, Fächer, Theebüchsen, Shawls zu sehen.“

Julius Lessing: Japan und China im europäischen Kunstleben (1880)

Paradoxerweise spiegelt sich dieser Zeitgeist nicht in der Sammlung des Museums für Asiatische Kunst wider. Die Gründer des 1906 unter dem Namen Ostasiatische Kunstsammlung etablierten Museums nahmen sich die ostasiatischen Traditionen des Sammelns und deren Konzept von Hochkultur zum Vorbild. Aber auch die hier gezeigten Keramiken aus früheren Epochen lassen Gestaltungsprinzipien erkennen, die die Künstler des Art Nouveau inspirierten.

### **Plastische Gestaltung**

Frankreich war Ende des 19. Jahrhunderts ein Zentrum moderner Keramikgestaltung. Die Keramiker Pierre Adrien Dalpayrat, Edmond Lachenal und Alexandre Bigot gehörten zum Umkreis der Gruppe „Art du feu“ (Kunst des Feuers). Sie waren besonders experimentierfreudig und kombinierten effektvolle Laufglasuren ostasiatischer Prägung mit bildhauerischen Elementen. Ihr bevorzugtes Material war Steinzeug. Schon 1898 waren ihre Arbeiten in einer Ausstellung zur modernen Keramik im Berliner Kunstgewerbemuseum zu sehen – damals noch im Ursprungsbau, dem heutigen Martin-Gropius-Bau.

In China sind plastisch gestaltete Oberflächen bereits seit der Bronzezeit ein häufiges Phänomen. In späteren Jahrhunderten wurden Formen der Natur in unterschiedlichen Materialien nachempfunden, um diese stellvertretend in die Wohnumgebung zu integrieren. Symbolische Bedeutungen schwingen dabei stets mit: Flaschenkürbisse stehen zum Beispiel für Gesundheit und langes Leben.

### **Laufglasuren auf Porzellan und Steinzeug**

Chinesische Porzellane, die allein mit farbigen Glasuren in interessanten Farbverläufen dekoriert sind, waren bereits in früheren Jahrhunderten nach Europa gelangt. Aber erst im 19. Jahrhundert begannen westliche Chemiker und Keramiker, sich auf naturwissenschaftlichem Wege mit Laufglasuren zu befassen. Insbesondere die auf Kupferbasis erzielten, sang de bœuf oder Ochsenblut genannten Rotglasuren wurden nachgeahmt. Die Porzellanmanufakturen Sèvres und Berlin (KPM) waren die ersten, die sie ab 1884 auf den Markt brachten.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



In Ostasien kann die Vorliebe für Monochromes, die auch in der nur mit Tusche ausgeführten Malerei eine Rolle spielt, über Jahrhunderte zurückverfolgt werden. Lauf- und natürliche Ascheglasuren werden unter anderem im Rahmen einer Ästhetik des Einfachen und scheinbar Zufälligen geschätzt, wie sie in der japanischen Teezeremonie gepflegt wird. Hier von inspiriert, entstanden in den westlichen Ländern Steinzeuge mit Laufglasuren.

### **Motive aus Flora und Fauna**

Der japanische – und generell ostasiatische – Blick auf die Natur faszinierte westliche Maler, Grafiker, Keramiker, Glaskünstler und Möbeldesigner des 19. Jahrhunderts gleichermaßen. Gestalterische Elemente wie die Betonung der Konturlinien, Asymmetrie, das Erfassen des Wesens und dessen symbolische Überhöhung wurden übernommen und neu interpretiert.

Der erste Sammlungsdirektor des Kunstgewerbemuseums, Julius Lesing, formulierte 1898 in seinem Vortrag Das Moderne in der Kunst: „Mit wenigen Ausnahmen ist alles, was man in Europa auf dem Gebiete der Naturformen Neues hat machen wollen, schon ebenso gut oder meistens viel besser in Japan vorhanden gewesen [...].“

Viele Gestaltungselemente und auch Metaphern hatten ihrerseits aus China Eingang in das japanische Kunsthandwerk gefunden. Dort wurden sie in die eigene Formensprache integriert, die neben raffinierter Schlichtheit auch eine Tradition prunkvoller Dekorfreude entwickelte.

### **Nobilitierung**

Seit dem Mittelalter gibt es in Europa die Tradition, Objekte aus seltenen Materialien durch fein gearbeitete Fassungen aus Edelmetall zu erhöhen. Dies konnten Gefäße aus Edelstein, Horn, Elfenbein, Nautilus-Muscheln oder auch fernöstlichem Porzellan sein. Im Jugendstil verband man diese europäische Form der Nobilitierung mit ostasiatischen Konzepten.

Um ihre Kostbarkeit zu betonen und Wertschätzung zum Ausdruck zu bringen, wurden dreidimensionale Objekte in China schon seit Jahrhunderten auf individuell angefertigten, meist aus Holz geschnitzten Sockeln präsentiert. In Japan trieb man die Individualisierung besonders verehrter Gefäße noch weiter: Sie wurden in seidene Tücher eingeschlagen oder mit maßgeschneiderten Brokathüllen versehen, in Holzkästen verstaut und gelegentlich sogar mit Eigennamen titulierte. Schäden konnten mit Goldlack repariert werden. Dies beeinflusste nicht nur die formale Ästhetik, sondern ist gleichzeitig eine Wertschätzung der Gebrauchsspuren.

### **4. Der Kimono in der Mode Europas**

Der vierte Diskurs der Ausstellung ist den textilen Künsten gewidmet und beleuchtet im Rokokoraum und in der Modegalerie die Bezüge zwischen Kimonos und westlicher Kleidung.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

**150 JAHRE**

**KUNST  
GEWERBE  
MUSEUM**

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



### **Herrenhausmantel (Bayan)**

Bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts gelangten erste Kimonos nach Holland, das seit 1623 das Monopol auf den Handel mit Japan hielt. Alljährlich schenkte der japanische Shogun den Handelsherren der niederländischen Ost-Indien-Kompagnie 30 der kostbaren Gewänder. Bequem und zugleich luxuriös erlangten sie nicht nur in Holland, sondern in der gesamten westlichen Welt schnell große Beliebtheit und wurden zum bevorzugten häuslichen Kleidungsstück des wohlhabenden Herren, der es über Hemd und Culotte anlegte. Um die große Nachfrage zu decken, fertigte man die Gewänder bereits im 17. Jahrhundert aus einheimischen Stoffen, wie dieser im Rokokoraum gezeigte Herrenhausmantel belegt: Der bodenlange, verschlusslose Mantel ist aus einem flaschengrünen Seidendamast gefertigt, der um 1730/40 in England oder den Niederlanden gewebt wurde.

Heute hat sich sowohl für die nach japanischem Vorbild lose geschnittenen, aber auch die in persischem Geschmack körpernah gearbeiteten Hausmäntel allgemein der aus dem Indischen stammende Begriff des „Banyan“ durchgesetzt und belegt den orientalischen Ursprung des Gewandes.

### **Paul Poiret**

Mit der Öffnung Japans, 1854, entdeckte die Pariser Haute Couture Ästhetik und Kultur des Kimono für die Damenmode. Nach der Jahrhundertwende, war es insbesondere Paul Poiret (1879-1944), der es verstand, neben dekorativen auch konstruktive Elemente des Kimono in seine Entwürfe zu integrieren und so zu einer überzeugenden Synthese zwischen westlicher und fernöstlicher Kleidung zu gelangen.

In der Modogalerie wird ein Modellkleid von Paul Poiret einem Kimono der Taishô Zeit (1912-1926) gegenübergestellt. Poiret gilt als Wegbereiter der modernen Frauenkleidung, dem die Befreiung der Frau vom Korsett zugeschrieben wird. Als er 1898 seine Ausbildung im Salon von Jaques Doucet (1853-1929) begann, war die Entwicklung mit der modischen S-Linie, einer extremen Verformung des weiblichen Körpers mit nach vorn durchgedrückte Brust bei gleichzeitig nach hinten verschobenem Gesäß an einem Endpunkt angelangt. Paul Poiret gelang die Erneuerung in dem er dieser „Zweiteilung“ des weiblichen Körpers eine gerade, fließende Linie mit hoher Taille entgegensetzte, die ihre Ursprünge in der antikisierenden Mode des Empire hatte. Auch das ausgestellte Nachmittagskleid von 1912 nimmt die hohe Taille der Antike auf, kombiniert sie jedoch mit Zitate des japanischen Farb- und Formenkanons.

### **5. Chinesische Stühle als Vorbild**

In der Designabteilung des Kunstgewerbemuseum kommt es zur Begegnung von chinesischen Stühlen der späten Ming- und frühen Qing-Zeit (16.-17. Jahrhundert) mit dem 1943/44 nach ihrem Vorbild entworfenen „Kinastol“ des dänischen Möbeltischlers, Designers und Architekten Hans Jørgensen Wegner.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



Die aus dem palisanderartigen Huanghuali-Holz gefertigten chinesischen Sitzmöbel bestechen durch die hohe Qualität ihrer Verarbeitung und ihre reduzierte, auf den menschlichen Körper abgestimmte Gestaltung. Sie werden – ohne Leim – allein durch komplizierte, in dem Hartholz präzise ausgeführte Steckverbindungen gehalten. Dabei bieten die subtile Krümmung des Lehnbrettes, die Schweifung der Armlehnen und die ausgewogenen Proportionen einen bequemen Sitz.

Von dem seit den 1920er-Jahren aufkommenden modernen dänischen Design geprägt, hatte sich Hans J. Wegner (1914–2007) durch seine Möbelentwürfe für das Rathaus von Aarhus unter Arne Jacobsen bereits 1938 einen Namen gemacht. Wenige Jahre später sah Wegner seine ersten chinesischen Sitzmöbel und entwickelte mit dem Möbeltischler Fritz Hansen den „Kinastol“, eine Neuinterpretation in der Tradition europäischer Möbelkunst.

**150 JAHRE**

**KUNST  
GEWERBE  
MUSEUM**

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse