

JEWELS BY NORMAN WEBER

Die Welt Norman Webers zwischen
Schönheit und sinnlichem Reiz.
His world of jewellery between surreal
and sensuous allure.

ARNOLDSCHÉ

ARNOLDSCHÉ

Ellen Maurer Zilioli (Hg./ed.)

NOW

JEWELS BY
NORMAN WEBER

mit Beiträgen von // texts by

Ellen Maurer Zilioli

Bernhart Schwenk

Barbara Vinken

mit Fotografien von // with photographs by

Alexandra Vogt



ARNOLDSCHÉ

© 2010 ARNOLDSCHE Art Publishers, Stuttgart,
Norman Weber und die Autoren // and the authors

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Grafiken, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes in der jeweils geltenden Fassung zulässig und nur mit schriftlicher Genehmigung der ARNOLDSCHE Verlagsanstalt GmbH, Liststraße 9, 70180 Stuttgart. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechts.

This work is protected by copyright. All rights based on copyright are hereby reserved, particularly that of translation, reprinting, presentation, use of its illustrations and graphics or broadcasting, microfilming or reproduction in any other ways and storage in data processing systems, including where only extracts are used commercially. Any reproduction of this work or parts thereof, including in a single instance, is only allowed within the limits of the Copyright Act's currently applicable statutory provisions and then only with written consent by ARNOLDSCHE Verlagsanstalt GmbH, Liststrasse 9, D-70180 Stuttgart, Germany. Consent is in principle subject to a fee. Contraventions are subject to the penalties stipulated by copyright law.

Herausgeber // Editor

Dr. Ellen Maurer Zilioli, Maurer Zilioli – Contemporary Arts, München/Brescia

Autoren // Authors

Dr. Ellen Maurer Zilioli, Maurer Zilioli – Contemporary Arts, München/Brescia

Prof. Dr. Barbara Vinken, Ludwig-Maximilians-Universität München

Dr. Bernhart Schwenk, Pinakothek der Moderne, München

Übersetzung (Deutsch-Englisch) // Translation (German-English)

Joan Clough, Castallack

Grafik // Design

nalbach typografik, Silke Nalbach, Stuttgart

Offset-Reproduktionen // Offset-Reproductions
Repromayer, Reutlingen

Druck // Printing

Leibfarth & Schwarz, Dettingen/Erms

Bibliografische Information der Deutschen
Bibliothek

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

ISBN 978-3-89790-331-9

Bibliographic information published by
Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in
the Deutsche Nationalbibliografie; detailed
bibliographic data is available on the Internet at
<http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-89790-331-9

Umschlag-Abbildung // Cover Illustration

Brosche „Portrait # 7“ // Brooch “Portrait # 7”,
2008, Photo: Simon Weinand
(siehe Seite 62–63 // see page 62–63)

Bildnachweis // Photo credits

Alle Fotos // all photographs Norman Weber
Außer // except of:

Alexandra Vogt, S. 14–39

George Meister, München, S. 78, 89, 90

Thilo Härdtlein, München, S. 110–117, 121, 122,
125, 127, 128, 132, 133, 144

Prof. Dieter Rehm, München, S. 119

Ausstellungen // Exhibitions

Deutsches Goldschmiedehaus Hanau
2. 9. – 5. 11. 2010

Associazione Culturale
Maurer Zilioli – Contemporary Arts, Brescia
4. 12. 2010 – 29. 1. 2011

Bayerischer Kunstgewerbe-Verein, München
25. 2. – 9. 4. 2011

Silberwarenmuseum Ott-Pausersche Fabrik,
Schwäbisch Gmünd
15. 5. – 28. 8. 2011

Inhalt // Contents

- 6 *Vorwort*
Preface
- 8 Ellen Maurer Zilioli
Norman Weber – „Hot Stuff“
- 14 *Photo essay by Alexandra Vogt*
- 40 Barbara Vinken
Neugefasst
Reset
- 44 *NOW Jewels by Norman Weber*
- 134 Bernhart Schwenk
Der Schmuck als „Lüge im außermoralischen Sinne“
Jewellery as “a Lie in the Extra-moral Sense”
- 136 Norman Weber: Biografische Informationen
Biographic Information
- 141 Biografien: Herausgeberin, Autoren, FotografIn
Biographies of Editor, Authors and Photographer

NOW Jewels by Norman Weber

für Christiane, Phila und Zeno

Ellen Maurer Zilioli (Hg./ed.)

NOW

JEWELS BY
NORMAN WEBER

mit Beiträgen von // texts by

Ellen Maurer Zilioli

Bernhart Schwenk

Barbara Vinken

mit Fotografien von // with photographs by

Alexandra Vogt

ARNOLDSCHHE

© 2010 ARNOLDSCHE Art Publishers, Stuttgart,
Norman Weber und die Autoren // and the authors

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Grafiken, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes in der jeweils geltenden Fassung zulässig und nur mit schriftlicher Genehmigung der ARNOLDSCHE Verlagsanstalt GmbH, Liststraße 9, 70180 Stuttgart. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechts.

This work is protected by copyright. All rights based on copyright are hereby reserved, particularly that of translation, reprinting, presentation, use of its illustrations and graphics or broadcasting, microfilming or reproduction in any other ways and storage in data processing systems, including where only extracts are used commercially. Any reproduction of this work or parts thereof, including in a single instance, is only allowed within the limits of the Copyright Act's currently applicable statutory provisions and then only with written consent by ARNOLDSCHE Verlagsanstalt GmbH, Liststrasse 9, D-70180 Stuttgart, Germany. Consent is in principle subject to a fee. Contraventions are subject to the penalties stipulated by copyright law.

Herausgeber // Editor

Dr. Ellen Maurer Zilioli, Maurer Zilioli – Contemporary Arts, München/Brescia

Autoren // Authors

Dr. Ellen Maurer Zilioli, Maurer Zilioli – Contemporary Arts, München/Brescia

Prof. Dr. Barbara Vinken, Ludwig-Maximilians-Universität München

Dr. Bernhart Schwenk, Pinakothek der Moderne, München

Übersetzung (Deutsch-Englisch) // Translation (German-English)

Joan Clough, Castallack

Grafik // Design

nalbach typografik, Silke Nalbach, Stuttgart

Offset-Reproduktionen // Offset-Reproductions
Repromayer, Reutlingen

Druck // Printing

Leibfarth & Schwarz, Dettingen/Erms

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

ISBN 978-3-89790-331-9

Bibliographic information published by
Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-89790-331-9

Umschlag-Abbildung // Cover Illustration

Brosche „Porträt # 7“ // Brooch “Portrait # 7”,
2008, Photo: Simon Weinand
(siehe Seite 62–63 // see page 62–63)

Bildnachweis // Photo credits

Alle Fotos // all photographs Norman Weber
Außer // except of:

Alexandra Vogt, S. 14–39

George Meister, München, S. 78, 89, 90

Thilo Härdtlein, München, S. 110–117, 121, 122,
125, 127, 128, 132, 133, 144

Prof. Dieter Rehm, München, S. 119

Ausstellungen // Exhibitions

Deutsches Goldschmiedehaus Hanau
2. 9. – 5. 11. 2010

Associazione Culturale
Maurer Zilioli – Contemporary Arts, Brescia
4. 12. 2010 – 29. 1. 2011

Bayerischer Kunstgewerbe-Verein, München
25. 2. – 9. 4. 2011

Silberwarenmuseum Ott-Pausersche Fabrik,
Schwäbisch Gmünd
15. 5. – 28. 8. 2011

Inhalt // Contents

- 6 *Vorwort*
Preface
- 8 Ellen Maurer Zilioli
Norman Weber – „Hot Stuff“
- 14 *Photo essay by Alexandra Vogt*
- 40 Barbara Vinken
Neugefasst
Reset
- 44 *NOW Jewels by Norman Weber*
- 134 Bernhart Schwenk
Der Schmuck als „Lüge im außermoralischen Sinne“
Jewellery as “a Lie in the Extra-moral Sense”
- 136 Norman Weber: Biografische Informationen
Biographic Information
- 141 Biografien: Herausgeberin, Autoren, Fotografen
Biographies of Editor, Authors and Photographer

Vorwort

Hanau und Schwäbisch Gmünd sind mit ihren renommierten Ausbildungsstätten für Gold- und Silberschmiede, ihren Firmen der Schmuck- und Silberwarenproduktion und ihren Ausstellungshäusern, wie dem Deutschen Goldschmiedehaus und dem Silberwarenmuseum Ott-Pausersche Fabrik, traditionelle Zentren der Gold- und Silberschmiedekunst. Verglichen damit ist München mit seinen vielen Schmuckgalerien, der Akademie der Bildenden Künste, der Danner-Rotunde und den internationalen Schmuckmessen eine „junge“ Schmuckstadt.

Norman Weber hat sich entschlossen, allen drei Städten einen Besuch abzustatten und dort sein neues Schmuckkonzept vorzustellen: Der Autor verwendet für seine Schmuckarbeiten unterschiedlichste Materialien, wie Kunststoff, Lack oder fotografische Bildwerke, ohne jedoch die handwerkliche Perfektion zu vernachlässigen.

Witz, Ironie, Poesie, aber auch eine gute Portion Ernsthaftigkeit und Provokation entdeckt der Betrachter oder Schmuckträger bei eingehender Beschäftigung mit seinen Arbeiten.

Die architektonischen Vorgaben der Ausstellungsräume in Hanau und Schwäbisch Gmünd verlangen, dass Norman Weber sein unkonventionelles Schmuckkonzept der „Best of Jewels“ den jeweiligen Gegebenheiten anpasst, also jeweils eine eigene Präsentation konzipiert.

Der Goldsaal im Deutschen Goldschmiedehaus, ein nach dem Kriege wieder aufgebautes Fachwerkhhaus der Spätrenaissance, bietet den originellen Schmuckarbeiten ein raumgreifendes Vitrinenkonzert, das nach einer geschickten künstlerischen Regie verlangt, um dem Schmuck den nötigen Freiraum zu geben. In seiner Geburtsstadt Schwäbisch Gmünd zeigt Norman Weber seine opulenten Schmuckstücke im einzigartigen historischen Ambiente der ehemaligen Ott-Pauserschen Silberwarenfabrik, die 1845 gegründet wurde. In München wiederum, wo Norman Weber seine Akademieausbildung abgeschlossen und den Preis der Stadt gewonnen hat, trifft er im Bayerischen Kunstgewerbe-Verein auf einen kleinen Galerieraum, der es ihm ermöglicht,

Preface

Whereas Hanau and Schwäbisch Gmünd boast established training institutions for goldsmiths and silversmiths, firms engaged in manufacturing jewellery and silverware, and exhibition venues such as the Deutsches Goldschmiedehaus and the Silberwarenmuseum Ott-Pausersche Fabrik, Munich is a “young” jewellery city with many jewellery galleries, the Danner Rotunda, the Fine Art Academy and international jewellery trade fairs.

Norman Weber has decided to visit all three cities and present his new jewellery concept there: as an auteur, he uses all sorts of materials to make his jewellery, including plastic, lacquer and photographs, without ever slighting consummate craftsmanship.

Going more deeply into the matter, the viewer or wearer of his jewellery discovers wit, irony and poetry as well as a good pinch of serious purpose and provocation.

The architectural conditions of the exhibition rooms in Hanau und Schwäbisch Gmünd require Norman Weber to adapt the unconventional “Best of Jewels” concept to each context as given and to plan site-specific presentations.

The Goldsaal [Hall of Gold] in the Deutsches Goldschmiedehaus, a Late Renaissance half-timbered building rebuilt after the war, provides these original works a display-case concept that intervenes in space, calling for ingenious stage-management to ensure that the jewellery has the scope it needs.

In the city of his birth, Schwäbisch Gmünd, Norman Weber is showing his sumptuous pieces of jewellery in a unique historical ambience, the former Ott-Pausersche Silverware Factory, founded in 1845 for the manufacture of jeweller's wares. On the other hand, in Munich at the Bayerischer Kunstgewerbeverein (Bavarian Applied Arts Association), Norman Weber, a graduate of the Munich Fine Art Academy and a recipient of municipal awards, is encountering a small gallery room that allows him to realise his jewellery

concept without having to take architectural history into consideration and to be free of the overwhelming constraints of “protective spaces”.

In Brescia, Italy, Ass. Cult. Maurer Zilioli – Contemporary Arts has recently ensured the existence of an “outpost” for art jewellery between northern European rationality and Mediterranean inspiration. There Weber will confront his works with southern ideas of jewellery, thus contributing substantially to the ongoing discussion there.

sein Schmuckkonzept ohne Rücksicht auf bauhistorische Vorgaben und frei von übermächtigen „Schutzräumen“ umzusetzen.

In Brescia/Italien existiert mit der Ass. Cult. Maurer Zilioli – Contemporary Arts seit kurzer Zeit eine „Außenstelle“ für die Schmuckkunst zwischen nordeuropäischer Raison und mediterraner Inspiration. Dort wird Norman Weber seine Werke mit den südlichen Schmuckvorstellungen konfrontieren und damit einen wichtigen Beitrag zur Auseinandersetzung vor Ort leisten.

Christianne Weber-Stöber

Leiterin Deutsches Goldschmiedehaus Hanau

Director, Deutsches Goldschmiedehaus Hanau

Prof. Dr. Thomas Raff

Vorstandsvorsitzender des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins e.V. München

Chairman, Bayerischer Kunstgewerbe-Verein Munich

Richard Arnold

Oberbürgermeister der Stadt Schwäbisch Gmünd und

Vorsitzender der Stiftung Gold- und Silberschmiedekunst Schwäbisch Gmünd

Mayor of the city of Schwäbisch Gmünd and chairman of the Stiftung

Gold- und Silberschmiedekunst Schwäbisch Gmünd

Norman Weber – „Hot stuff“

Man könnte meinen, es geht alles seinen geregelten Weg. Ein Schwäbisch Gmünder Sohn der Stadt, aus dem seriösen Umfeld Edelmetall verarbeitender Betriebe stammend und mit Schmucktraditionen seit seiner Kindheit vertraut, stellt – circa in der Mitte seiner Laufbahn – seine Arbeiten der letzten zwanzig Jahre dem Publikum vor. Es handelt sich weder um das Werk eines Altmeisters noch eines Jungstars. Vielmehr dreht es sich um ein erstes Innehalten und Ausbreiten des Geschaffenen, gerade zum angemessenen Zeitpunkt. Er hat das Handwerk des Gold- und Silberschmiedes von der Pike auf gelernt und diese Grundlagen durch ein Studium an der Münchner Akademie der Bildenden Künste bei Hermann Jünger, Otto Künzli und Horst Sauerbruch ergänzt. Voraussetzungen, welche in der Summe künstlerische Individualität und manuelle Sicherheit garantieren.

Norman Weber führt ein äußerlich geregeltes, „bürgerliches“ Leben als Lehrender, er gehört auf den ersten Blick nicht zu den stetig um den Globus kreisenden und um den Erfolg ringenden Exponenten der beschleunigten zeitgenössischen Schmuckszene, obgleich seine Vernetzung dagegen spricht. Aus entspannter, „bodenständiger“ Distanz – geographisch, da derzeit im Allgäu ansässig; mental, da von unabhängigem Urteilsvermögen – ist es ihm gelungen, durch die Entwicklung singulärer, unverkennbarer, ins Auge springender Ikonen eine unschlagbare Position zu beziehen und internationalen Ruf zu erlangen. Die Peripherie trägt bekanntlich zur Konzentration bei und hat bereits so manchen genialen Schöpferdrang befördert – ein historisch bewiesener Fakt.

Webers exzentrische, spritzige, hintergründige, imposante und amüsante Schmuckstücke verblüffen die routiniertesten Beobachter des Milieus und unterwandern systematisch jegliche konventionell konditionierte Erwartung an den Schmuckkörper, welche eben den Autor dazu verlockt, ja beflügelt, mit trockenem Humor deren Absurdität, deren Vulgarität, deren Schönheit oder deren inhärente Sentimentalität auszuloten und zu paraphrasieren. Er treibt sein raffiniertes Manöver mit historisch bewährten und kommerziell arrivierten Typologien auf so komplexe und „schamlose“ Weise, dass man sich angesichts der opulenten, quasi luxuriösen und betörenden Gestalt seiner Arbeiten zuweilen geradezu ertappt fühlt, bei vollem Bewusstsein nun doch der Täuschung, der Parodie in die Falle gegangen zu sein. So tief eben sitzen unsere (ererbten) Schmuckträume.

Norman Weber – “Hot stuff”

One might think everything would go the conventional way. A scion of Schwäbisch Gmünd, from a respectable family background of working with precious metals and familiar with jewellery traditions since childhood, publicly presents – roughly in mid-career – the work he has produced in the past twenty years. The work neither of an old master nor a young star, it represents on the contrary a first break to stop and think and disseminate what has been done. After thorough training in the craft of goldsmithing and silversmithing, Norman Weber built on those foundation courses by studying with Hermann Jünger, Otto Künzli and Horst Sauerbruch at the Munich Fine Art Academy. Preconditions which, taken together, guarantee artistic individuality and manual assurance.

Norman Weber leads an externally conventional, “bourgeois” life as a teacher. On first sight, he does not belong to those exponents of the high-paced, constantly globetrotting contemporary jewellery scene in quest of instant success although his networking capabilities might suggest that he does. From a position of relaxed, “elemental” detachment – geographically speaking, since he is at present settled in the Allgäu; mentally, because he is endowed with independent powers of discernment – by developing distinctively singular, eye-catching icons he has succeeded in taking up an invincible stance and has attained international renown. Being on the fringe is well known to contribute to concentration and has promoted the creative urges of many a genius.

Weber’s eccentric, witty, enigmatic, imposing and amusing pieces of jewellery jolt the most hardened observer of the scene and systematically subvert all conventionally conditioned expectations of what jewellery should be. This induces, indeed encourages, their creator to explore and paraphrase their absurdity, their vulgarity, their beauty or even their inherent sentimentality with wry humour. He engages in his sophisticated juggling with historically tried and tested and commercially successful typologies in such a complex and “shameless” fashion that one occasionally feels, in view of the sumptuous, as it were luxurious

and bewitching design of his works, as if one has been caught falling into the trap of deception, of parody.

Weber prepares this spectacle meticulously. His pieces of jewellery require the most elaborate development, including amassing motifs in the form of drawings and photographs, selecting thematically and evaluating what has been selected, digitally processing and defamiliarizing them, researching, often searching, into what might be appropriate casing for a given situation, as well as building models and conducting intensive studies of materials, until a *Tumbtum*, a *Diwuss*, a *Rosedew* or *Simili* has emerged or the calculated “bluff” represented by his *Jewellery Houses*, the constructive series of *Objects* and the adventurous series of *Portraits* in increasingly swelling quantities. All those works are interspersed with *Super-Perls*, delicate and flattering ear jewellery, curvaceous, sensuous and seductive. Weber loves jewellery, all emotions associated with it and their disturbing connotations. He wallows in its most intimate secrets and qualities, interpreting them with a breezily ironic twinkle in his eye and above all – this is palpable – with great delight in his productions. Consummate execution and technological superiority can be taken for granted.

One group of works follows another in consistent succession – from *Jewels*, through *Hearts*, and *Colliers* to *Jewellery Houses* – thus the goldsmith’s early, already award-winning experiments with sculptures. With them Weber set out systematically to track down the recondite semantics of jewellery and adornment behaviour, its manifold, often ambivalent messages that are pregnant with meaning, its visual signals and its aura. The goldsmith has always been fascinated by this inner life and the external impact it makes as well as its dialogue, relationship with and involvement in emotional and social discourses. Thinking about those issues led to the brooches *As a Memento*, *Eternally Yours*, *Puzzi*, *Blue Flower* and others – voluptuously cryptic questioning of classic and popular jewellery culture, which are then transformed via exaggeration into *Real Jewellery*, as a simple phrase in gold (1992), garnished with garnets, assures us freely on the “No(r) men est omen” principle. At the same time, Weber is preoccupied with phenomena related to painting and printmaking, which, astonishingly, adorn his necklaces – for instance, when silkscreen reproductions of pearl necklaces traced on silver medallions, on which in turn perspex discs with slogans from product advertising are mounted. *Jewellery Houses* would seem to simulate original package design that – made by Norman Weber – has mutated into witty, decorative little hollow boxes, and as brooches easy, convenient and stunning to wear.

Weber’s explorations of the subjects touched on above are consistently heightened in *Dazzlers* and

Dieses Schauspiel bereitet Weber akribisch vor. Seine Schmuckstücke bedürfen der aufwendigsten Entwicklung, inklusive zeichnerischer und fotografischer Motivsammlung, thematischer Selektionen und deren Auswertung, ihrer digitalen Überarbeitung und Verfremdung, einer oft intensiven Erforschung eines jeweils geeigneten Gehäuses sowie des Modellbaus und intensiver Materialstudien. Bis daraus dann ein „Tumbtum“, ein „Diwuss“, ein „Rosentau“ oder „Simili“ entstand oder der kalkulierte „Bluff“ seiner „Schmuckhäuser“, die konstruktive Reihe der „Objekte“ und die abenteuerlichen Erfindungen der Serie „Porträts“ in zunehmend voluminösem Umfang. Dazwischen gibt es auch die zierlichen und schmeichelnden Ohrgehänge „Super-Perls“, prall, sinnlich und verführerisch. Weber liebt den Schmuck, alle damit zusammenhängenden Emotionen und deren Schief lagen. Er vertieft sich wohligh in dessen intimste Geheimnisse und Qualitäten, analysiert und interpretiert sie mit ironisch-süffisanten Augenzwinkern und vor allem – das ist zu spüren – mit großer Freude an seinen Inszenierungen. Perfekte Ausführung und technologische Überlegenheit bilden dabei eine Selbstverständlichkeit.

Werkgruppe reiht sich an Werkgruppe, in konsequenter Abfolge – von den „Juwelen“, den „Herzen“, den „Colliers“ bis zu den „Schmuckhäusern“ – so die frühen, bereits prämierten plastischen Experimente des Goldschmiedes. Mit ihnen begab sich Weber systematisch auf die Spur nach einer verborgenen Semantik des Schmucks und des Schmuckverhaltens, seiner vielfältigen, oft ambivalenten und bedeutungsschwangeren Botschaften, seiner visuellen Signale und seiner Aura. Dieses Innenleben und seine Außenwirkung, eben genau deren Dialog, ihre Beziehung und Verwicklung in emotionale und soziale Diskurse haben den Goldschmied von Anfang an fasziniert. Solche Überlegungen führten zu den Broschen „Zur Erinnerung“, „Auf Ewig Dein“, „Puzzi“, „Blaue Blume“ und anderen – wollüstig hintergründige Befragungen klassischer und populärer Schmuckkultur, welche sich dann durch Übertreibung in „Echten Schmuck“ verwandeln, wie uns ein schlichter Schriftzug in Gold von 1992, mit Granaten garniert, frei nach dem Prinzip „No(r)men est omen“ versichert. Gleichzeitig beschäftigen Weber malerische und druckgrafische Phänomene, die erstaunlicherweise seine Colliers zieren – etwa wenn sich Siebdruck-Reproduktionen von Perlenketten auf Silbermedaillons abzeichnen, auf denen dann wiederum Plexiglasscheiben mit Schriftzügen aus der Produktwerbung montiert sind. Die „Schmuckhäuser“ simulieren scheinbar originäres Verpackungsdesign, das – made by Norman Weber – zu witzigen, ausgehöhlten, dekorativen Schächtelchen mutiert, als Broschen leicht, praktisch und effektivvoll zu tragen.

Eine logische Steigerung der angeschnittenen Themen erfährt die Webersche Recherche mit den „Glanzstücken“ und den „Klassikern“ aus hoch poliertem Aluminium. Reichlicher Besitz mit Edel- und Halbedelsteinen entfaltet fantastische Spiegeleffekte. Surreale Konstruktionen, wundersame und unwirkliche architektonische Landschaften suggerieren utopische

Visionen, betören durch Leichtigkeit und Imagination. Die Gebilde entwachsen diffizilen Schnittmusterentwürfen, bis ins Kleinste programmiert und ausgetüftelt. Miniaturlaschen verzahnen die einzelnen Elemente miteinander und formieren zugleich ein autonomes ästhetisches Element. Die den Objekten gebührenden Adjektive: glamourös, mondän, extravagant, ein Hauch von „Star Wars“ und „Paco Rabanne“ der sechziger Jahre – so in etwa die Ausstrahlung der „Glanzstücke“, während die „Klassiker“ durch den textilen Eingriff des „Flock“ eine farblich-haptische Note einbringen. Samtig schmiegt sich das synthetische Velour auf Metallsockel und -wölkchen. Die Broschen dieser Periode erfreuen durch blumige Konturen, gestaffelte und ineinander verschränkte Applikationen und Strukturen. Sie kombinieren den frech-futuristischen Touch der „Glanzstücke“ mit einer kurios biedereren Tonlage. Der Flock überzieht die Metallblüten wie feiner Pelz, wie Moos, entfernt an Teppich- und Flokati-Ästhetik erinnernd, quasi den ausgefallenen und geschichteten Volumen dieser Arbeiten etwas vom hübschen, alten Schmuck übermittelnd. Es handelt sich nicht um kleine, schüchterne, adrette Broschen, sondern um gewagte, mächtige, stattliche und auffallende Figuren und Gebilde – zuweilen groteske, bizarre, exzentrische Gewächse der fantastischen Weberschen Schmuck-Botanik, stets jedoch von höchster Brillanz und Ästhetik.

Spätestens hier wird klar: Weber ist ein Meister des „Fake“, der Täuschung, des Vexierspieles. Kein Zufall, hat er sich doch von Venturis „Learning from Las Vegas“¹ stimulieren lassen – unter anderem. Die amerikanische urbane Architektur wird dabei als Schein und Symbol, Klischee und metaphorische stilistische Anhäufung entlarvt. In Las Vegas manifestiert sich daher stellvertretend für andere Beispiele eine kalkulierte Linguistik, die auf Verführung, auf rasche und unmittelbare Sinneswahrnehmung abzielt, die ein ganz bestimmtes Kommunikationsmuster bedient, die zugleich jedoch in ihrer Anordnung und Staffelung eine klare Gliederung und Wertigkeit beinhaltet. Auf ähnliche Weise analysiert und beobachtet der Goldschmied mit Leidenschaft und Begeisterung die Eigenschaften des Schmucks, die Feinheiten des Schmuck-Empfindens und der Schmuckrezeption. Offensichtlich geht es dabei weniger um Unterdrückung, sondern vielmehr um Enthüllung und freudiges Bekenntnis zum „glanzvollen“ und opulenten Objekt, zur barocken Lust am Mega-Format.

In diesem Sinne schreitet die Webersche Schmuckproduktion voran. Grafische und konstruktive Faktoren vereinen sich in weiteren Werkgruppen – „Objekte“, „Spiegel“, „Private Mythen“. Erstere stellen zunächst den Sinn des Schmuck-Tragens in Zweifel. Sie repräsentieren Anhänger aus Edelstahl in eigenwilliger, autonomer, von jeglicher goldschmiedischer Historie unbelasteter Formensprache, an schlichten Kordeln baumelnd. Norman Weber – ein regelmäßiger Kinogänger – schätzt das filmische Design extraterrestrischer Anmutung, ihre oft wilde Mischung aus Alt und Neu, ihre nimmermüde Kunst des Zitierens aus den verschiedensten Epochen und Strömungen.

Classics worked of aluminium polished to a high gloss. Richly set with precious and semi-precious stones, they reveal fantastic mirroring effects. Surreal constructs, peculiar and unreal tectonic landscapes suggesting utopian visions, are enchanting for their lightness and imaginativeness. These configurations that have grown out of sophisticated cut-out pattern designs have been programmed and worked out down to the last detail. The adjectives to match the objects: glamorous, chic, extravagant, a touch of *Star Wars* and 1960s Paco Rabanne – thus the vibes emitted by *Dazzlers*, whereas *Classics* introduce a touch of colour and a tactile quality. Synthetic velour nestles velvety on metal bases and cloudlets. The brooches of this period are delightful, with flowery contours, staggered and interlocked appliquéés and structures. They are a combination of the brashly Futurist touch of *Dazzlers* and oddly stodgy overtones. Flock covers the metal blooms like fine fur, like moss, remotely reminiscent of carpeting or shaggy woollen Flokati rugs, as it were, conferring on these works with their unusual and layered volumes a look of pretty, antique jewellery. These are not small, modest, stylish brooches but rather bold, powerful, majestic and strikingly unusual figures and configurations – at times grotesque, at others bizarre or even eccentric outgrowths of Weber's phantasmagoric botany of jewellery.

Here at the latest it becomes obvious: Weber is a past master at the art of the “fake”, at deception and optical illusion. Not by coincidence because one of his sources of inspiration is Venturi's *Learning from Las Vegas*.¹ In it, American urban architecture has been exposed as shambolic and symbolic, a cliché-ridden congeries of styles. In Las Vegas a calculated linguistic is, therefore manifest as a representative surrogate aiming at seduction, rapid and unmediated perception and employing a particular communications paradigm, one that, however, at the same time represents clear articulation and valency in its arrangement and grading. Similarly, the goldsmith analyses and observes with passion and enthusiasm the features of jewellery, the intricacies of feeling jewellery and the response to it. Evidently what he is concerned with is not so much suppression as revealing and joyfully acknowledging the “dazzling” and sumptuous object, a Baroque lusting after mega formats.

That is the direction in which Weber's production of jewellery is progressing. Graphic and constructive factors are united in other groups of works – *Objects, Mirrors, Private Myths*. The first group casts doubts on the sense of wearing jewellery. These pieces, pendants in stainless steel dangling on simple cords, represent an idiosyncratic, autonomous language of forms that is not burdened in the slightest by goldsmithing history. Norman Weber – a regular cinema-goer – appreciates filmic design in the extraterrestrial

mode, its often savage blend of old and new, its ceaseless urge to quote from all sorts of period styles and trends. The idea of making contemporary creations appear to be the archaeological finds of a fictitious future as peculiar things whose purpose is incomprehensible and whose origins mysterious; aspects like these form the background of the *Object* group. Putting himself in the shoes of a future discoverer, Weber simulates the condition of an important, perhaps even ritual or certainly valuable find. We are only too happy to concur with him and enjoy each enigmatic conquest. *Object #10* – thus the laconic title of a massive pendant consisting of five square-sided blocks between ring links, the nucleus of which is turned inwards as a bull's eye. Red, gold and white clothe this disconcerting figuration in elegant skin. *Object #4* hovers like an archaic relic on its cord. It was inspired by the Beatles' famous "Yellow Submarine". It seems to have rusted; its surface is covered in ornamental engravings. *Object #8* looks like a delicate vehicle, lost, as if it had missed its destination. *Object #2* also suggests an oracle-like mission, apparently somewhere between sculpture and a painterly and poetic vocation, a miraculous little treasure chest, set in delicate pastel tones and decorated with round technoid appliques.

Via the *Private Myths* series, its creator invites us to take part in an autobiographical ramble down memory lane. In modest laser engravings demonstrating a "naive" signature on a milky white ground, Weber has spread out a personal inventory ranging from teddy bears through to a pram, a pedal car, a playpen and much more, including mother's flower stands and father's TV-viewing chair. A colourful presence is prioritised; everything has been plunged in a reticent, dreamworld of images that shows up on the glassy support, bizarre, appealing, peculiar. The forms take up familiar things, reminiscent of rattles, and various other children's playthings, beyond doubt unusual in the context of jewellery yet artfully transformed by Weber and adapted to their new context.

In *House and Garden* – the largest thematic grouping to date – the goldsmith has made the discourse more profound by heightening the abstraction and increasingly encrypting the autobiographical content. Only initiates will be able to guess which fragment from Weber's photo album has found its way into his jewellery cosmos. Digitally processed or worked over by draughtsmanly means, either enlarged or reduced in size, distorted or veiled, they lie on plates of hard steel with crisp, simple contours. Leaving the field mainly to the image, Weber has here eschewed complex montage even though on the reverse his passion for consummate craftsmanship is revealed. We know that model trains, Lego sets, gable ends and flowerbeds are encrypted in them. Most of all, how-

Die Idee, zeitgenössische Schöpfungen wie archäologische Funde einer noch fiktiven Zukunft erscheinen zu lassen, als seltsame Dinge von unverständlicher Zweckdienlichkeit und rätselhafter Herkunft, derartige Aspekte bilden den Hintergrund der „Objekt“-Gruppe. Weber simuliert den Zustand eines bedeutungsvollen und vielleicht sogar rituellen oder auch überaus wertvollen Fundstückes und versetzt sich in die Situation eines zukünftigen Entdeckers. Wir schließen uns ihm gerne an und genießen jede geheimnisvolle Eroberung. „Objekt # 10“ – so die lapidare Bezeichnung eines wuchtigen Anhängers aus fünf quadratischen Blöcken zwischen Ringgliedern, deren Kern sich als Bullauge nach Innen stülpt, einem kleinen Fern- oder Kanonenrohr ähnlich. Rot, Gold, Weiß hüllen das befremdliche Gebilde in elegantes Inkarnat. „Objekt # 4“ schwebt wie ein archaisches Relikt an seiner Schnur. Die Anregung stammt vom famosen „Yellow Submarine“ der Beatles. Rost scheint es angesetzt zu haben, ornamentale Gravuren bedecken seine Oberfläche. „Objekt # 8“ kommt wie ein zierliches Vehikel daher, verloren, als habe es seine Destination verfehlt. Ebenso wirft „Objekt # 2“ den Verdacht einer orakelhaften Mission auf, dem Ansehen nach zwischen Skulptur und malerisch-poetischem Auftrag angesiedelt, ein miraculöses Schatzkästchen, von zarten Pastelltönen gefasst und kreisrunden technoiden Aufsätzen dekoriert.

Mit der Schmuckserie „Private Mythen“ lädt uns der Autor zur Teilnahme an einer autobiografischen Erinnerungsreise ein. Weber breitet in dezenten, von „naiver“ Handschrift geprägten Lasergravuren auf milchig-weißem Grund ein persönliches Inventar aus, vom Teddybären über den Kinderwagen, das Tretauto, den Laufstall und vieles mehr bis zum Blumenständer der Mutter und den Fernsehsessel des Vaters. Farbliche Präsenz tritt in den Hintergrund, alles taucht ein in eine zurückhaltende, verträumte Bildwelt, die sich auf dem gläsernen Träger abzeichnet, skurril, putzig, wunderlich. Die Schmuckformen an sich greifen vertraute Dinge, erinnern an Rasseln, Greiflinge und diverse andere kindliche Werkzeuge, zweifellos ungewöhnlich im Schmuckkontext, doch von Weber kunstvoll transformiert und ihrer neuen Funktion angepasst.

Mit „Haus und Garten“ – der bislang umfangreichsten Themengruppe – vertieft der Goldschmied den Diskurs, durch Steigerung der Abstraktion und zunehmender Codierung der autobiografischen Inhalte. Es wird sich nur dem Eingeweihten erschließen, welches Fragment aus dem Fotoalbum Weber Eingang in seinen Schmuckkosmos gefunden hat. Digital oder zeichnerisch überarbeitet, vergrößert und reduziert, verzerrt oder verschleiert, legen sie sich auf harte Stahlplatten von klarem, schlichtem Umriss – oval, blumig oder wellenförmig geschnitten. Weber verzichtet hier auf komplizierte Montage, auch wenn sich auf der Rückseite erneut die Leidenschaft für solides Handwerk verrät, und überlässt das Feld in erster Linie dem Bild. Wir wissen, dass die Spielzeugeisenbahn, der Legobaukasten, Dachgiebel, Blumenbeet in ihnen verschlüsselt auftreten. Aber vor allem entwickelt sich auf der Grundlage ihrer

grafischen Interpretation eine höchst vielfältige Musterung, eine vom Ursprung losgelöste Ästhetik, die Erzählung und Fiktion, Zeichen und Signal verknüpft. Weber travestiert und parodiert im Schmuck den familiären Alltag und seine rituellen Instrumente. Wenn man seine Arbeiten im internationalen Kunstpanorama verankern wollte, dann müsste Weber seinen Platz zwischen dem amerikanischen Bildhauer Tom Sachs, dessen surrealem Remix von Produktpalette und Lifestyle-Programm der Gegenwart, und der spaßig-melancholischen Weltbetrachtung des Österreichers Erwin Wurm einnehmen. Ironie und Humor fungieren als Pfeiler der künstlerischen Strategie und provozieren mehrdeutige Kommentare – in der Skulptur, die so keine mehr ist, im Schmuck, der sich in der ästhetischen Position von Norman Weber mit dem Kunstgedanken vermählt.

Das Medium der Fotografie fließt in zahlreiche Arbeiten ein. Dazu gehören etwa auch die „Stills“ von 2003 und natürlich die „Porträts“ der letzten Jahre. Barbie, Big Jack, Dr. Steel – wer würde je glauben, ihre Konterfeis im Zentrum raffiniert und aufwendig geplanter Schmuckstücke anzutreffen. Sie betten sich, ja sie versenken sich nebulös in einen filigranen Rahmen von gleichwohl robuster Machart. Die Broschen besitzen entschieden Gewicht und Stabilität. Ihre Silhouette reagiert auf das jeweilige Motiv, einmal quadratisch kompakt den Black Jack umreißend, von flockigen grünen Blüten umgarnt, ein anderes Mal bizarre Verstrebungen entfaltend (Portrait # 2) oder der Rasterung und Verzerrung der Digitalaufnahme folgend, wie bei „Portrait # 1“. Schönheit, Anmut und Lieblichkeit der Protagonistinnen verschwinden hinter verzweigtem Gebälk, Maskulinität, Potenz und physische Präsenz der männlichen Akteure werden von raffiniertem Gestänge überlagert und überdeckt. Die tätowierte Brust des Dr. Steel, einst Teilnehmer des Barbie-Universums, wird gar durch poppig-pink- und gelbfarbenedes Gespinnst gebändigt und domestiziert – ein fröhliches Adieu an den verblassten Helden. „Portrait # 8“ verbirgt eine mysteriöse weibliche Figur, umschwirrt von ovalen Satellitenbahnen und kleinen runden Himmelskörpern. Das Material spielt keine Rolle mehr, weil die Geste, die Innovation im Vordergrund wirken. Ein wahres „Memento Mori“ repräsentiert „Portrait # 7“: rote Lippen, auf schimmerndem Grund schwebend, werden umkreist von rosaroten Plastik-Totenköpfen. Wer sich bislang dem Charme der Weberschen Ironie entzogen hat, spätestens jetzt muss er die Waffen strecken.

Allerdings gelingt Weber in den allerjüngsten Kreationen, den „Schau- stücken“, erneut ein Feuerwerk der Fantasie, das uns in seinem Schwung und seiner wirbelnden Dynamik ergreift und beweist, dass wirklich guter Schmuck Drama, Vergnügen, Absurdität, Eleganz, Prunk und Pracht und Witz mühelos zum Einklang bringen kann. Er beinhaltet beides: das Modische, das Altertümliche des Schmucks, seine gesamte Historie und zugleich seine komplette Verwandlung, seine Persiflage, seine Übertreibung und seine Negation, wenn wir so wollen, stets jedoch mit Wonne und Doppelbödigkeit dargeboten.

ever, a highly variegated patterning unfolds on the basis of their graphic interpretation, an aesthetic detached from its origins that links narrative and fiction, sign and signal. Weber makes a travesty of familiar everyday living and the instruments of its rituals, parodying them in jewellery. Should one want to anchor his works in the panorama of the international art scene, Weber's position would have to be between the American sculptor Tom Sachs, with his surreal remix of product range and contemporary lifestyle agenda, and the tongue-in-cheek melancholy characteristic of the Austrian sculptor Erwin Wurm. Irony and humour function as the pillars of artistic strategy and provoke ambivalent commentary – in sculpture which is not really sculpture, in jewellery married to the idea of art in Norman Weber's aesthetic.

The medium of photography has been distilled into numerous Weber works. They include the 2003 *Stills* and, of course, the *Portraits* of recent years. Barbie, Big Jack, Dr. Steel – who would ever expect to encounter their likenesses at the centre of elaborately conceived pieces of jewellery? They sink vaguely into delicate frames that are nonetheless strongly made. These brooches definitely possess weight and stability. Their silhouette is a reaction to any given motif: a compact square surrounding Black Jack, interlaced with fluffy green blossoms; again unfurling bizarre supports (*Portrait # 2*) or following the raster and distortion of digital shots, as in *Portrait # 1*. The Beauty, grace and loveliness of the female sitters vanish behind ramified beams. The potent masculinity and physical weight of the male subjects are overlaid and covered over and over with sophisticated rod systems. *Portrait # 8* showcases an enigmatic female figure, with oval satellite orbits and small round heavenly bodies buzzing about her. Material no longer plays any role at all because gesture and innovation are what operate in the foreground. *Portrait # 7* is truly a “memento mori”: red lips hovering over a gleaming ground are surrounded by pink plastic skulls. Anyone who has hitherto resisted the appeal of Weber's irony will by now at the latest be forced to throw in the sponge.

However, in his most recent creations, *Showpieces*, Weber has once again succeeded in producing pyrotechnics, a burst of the imagination that captivates us with its verve and swirling dynamic, proving that really good jewellery can effortlessly unite drama, pleasure, absurdity, elegance, ostentation and magnificence and wit. It contains both the stylish, the antiquarian aspect of jewellery, its entire history, and at the same time its complete metamorphosis, is its own satire, exaggeration and negation, if we want to put it that way, although always proffered with delight and ambiguity. That is attested to by the roller-coaster composition of *Showpiece # 5*, the Deconstructivist fabric of *Showpiece # 4*, silver-

gilt with plastic stones yet at the same time an incredible evocation of immense value. The bangles and ear jewellery make demands on the woman who wears them, on her person as a whole, her identity, for she will be wearing the jewellery but it will take her over.

There may be numerous affinities with colleagues from what are known as the “fine” arts. Erwin Wurm and Tom Sachs have already been mentioned. One might even summon up the nerve to claim Norman Weber is the Jeff Koons or Marc Quinn of contemporary auteur jewellery, whatever one’s particular attitude to such “celebrities” may be. Or have these exponents of international art show business followed the inspiration stemming from our jewellery contexts? After all, Koons has produced a gigantic diamond in plastic (1994–2005), in 1995/98 *Hanging Heart* and in 1996 *Bracelet* in oil on canvas. Quinn has recently made a name for himself with his *Pop Corn* series that glamorously illustrates the affiliation of the trite to the sublime. The pull exerted by “deceptive appearances” is undoubtedly strong – on both sides – and the everyday popular culture surrounding us provides an abundance of material. Its palpable vacuum takes on reified form, becoming the central theme of art. We have known that since Pop and Andy Warhol: “We all owe a debt to Warhol for making it OK for artists to do many things: to celebrate crap! To enjoy junk!”² Still the artists mentioned above as being outside the jewellery scene are facing a stand-off. Weber stands in between and he is turning the tables. Starting out as a classical goldsmith, he strives to upgrade the status of the genre and remove all barriers. His artistic strategy turns out to be the result of a *Dialectic of Modernism*³ and Postmodern scepticism about truth. That includes the aspect of the “fake”, underpinned by the construction of a personal mythology, knowledgeable about traditional values and consistently and continually subverting them. With its intelligent linkage of subject matter that is informed throughout with intellect and sensuous and witty presentation, Norman Weber’s position undoubtedly stands out in the current jewellery scene.

1 Cf. Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour: *Learning from Las Vegas – The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Abingdon 2007 (New ed.)

2 Damien Hirst on Warhol. Quoted in Gaby Wood: *The Wizard of Odd*. In: *The Guardian*. London, 3 June 2007, after Anette Hüsch (ed.), Jeff Koons. *Celebration*. Berlin 2008/2009, p. 37, n. 4.

3 Paraphrased from Jürgen Habermas: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*. Rede aus Anlaß der Verleihung des Adorno-Preises der Stadt Frankfurt 1980. In Jürgen Habermas: *Kleine politische Schriften*. I–IV. Frankfurt 1981, p. 446. Habermas is referring to the dispute between the recondite relationship to classics and the abstract antithesis of tradition [“abstrakten Entgegensetzung zur Tradition”]. (Quoted in Andreas Kilb: *Die allegorische Phantasie. Zur Ästhetik der Postmoderne*. In: Christa & Peter Bürger (eds.): *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Frankfurt/M. 1987, pp. 84–113; p. 86)

Davon zeugen die Achterbahn-artige Komposition von „Schaustück # 5“, das dekonstruktivistisch anmutende Geflecht von „Schaustück # 4“, Silber vergoldet mit Kunststoffsteinen, eine zugleich unglaubliche Suggestion von Kostbarkeit. Armreife und Ohrschmuck fordern die Präsenz der Trägerin, ihre ganze Person, ihre Identität, denn sie wird den Schmuck tragen, aber er wird sie vereinnahmen.

Es mag vielerlei Affinitäten zu Kollegen der so genannten „freien“ Künste geben. Erwin Wurm und Tom Sachs wurden bereits erwähnt. Vielleicht könnte man sogar unverschämt behaupten, Norman Weber sei der Jeff Koons oder Marc Quinn des zeitgenössischen Autorenschmucks, wie auch immer man im Einzelnen zu jenen „Celebrities“ steht. Oder sind gar diese Exponenten des internationalen Kunst-Show-Biz den Anregungen gefolgt, welche unseren Zusammenhängen des Schmucks entsprungen sind? Koons produzierte immerhin einen gigantischen Diamanten in Kunststoff (1994–2005), 1995/98 das „Hanging Heart“, das „Bracelet“ von 1996 in Öl auf Leinwand. Quinn profilierte sich jüngst mit der „Pop-Corn“-Serie, welche die Ko-Existenz, ja glamouröse Verschwisterung von Banalem und Sublimem illustriert. Zweifellos ist die Attraktion des „schönen Scheins“ gewaltig – auf beiden Seiten – und unsere alltägliche Populärkultur offeriert reichlich Stoff. Ihr greifbares Vakuum nimmt dinghafte Gestalt an und wird zentrales Thema der Kunst. Das kennen wir seit Pop und Andy Warhol: „We all owe a debt to Warhol for making it OK for artists to do many things: to celebrate crap! To enjoy junk!“² Doch stehen die genannten Künstler außerhalb des Schmucks und diesem frontal gegenüber. Weber dagegen mittendrin und er dreht den Spieß um. Vom klassischen Goldschmieden herkommend strebt er zur künstlerischen Aufwertung des Genres und zur Aufhebung jeglicher Barrieren. Seine künstlerische Strategie erweist sich als Ergebnis einer „Dialektik der Moderne“³ und postmoderner Wahrheitskepsis. Dazu gehört etwa auch der Aspekt des „Fake“, unterfüttert durch die Konstruktion einer individuellen Mythologie, im Wissen um die Faszination überlieferter Werte und ihrer konsequenten und kontinuierlichen Unterwanderung. Der Schmuck von Norman Weber genießt zweifelsohne eine herausragende Position in der aktuellen Situation, in seiner intelligenten Verzahnung von intellektueller Durchdringung der Thematik mit ihrer sinnlich-humorvollen Darbietung.

1 Vgl. Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour: *Lernen von Las Vegas. Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt*. Basel/Boston/Berlin 2007 (Erstausg. 1978)

2 Damien Hirst über Warhol. Zit. n. Gaby Wood: *The Wizard of Odd*. In: *The Guardian*. London, 3. Juni 2007, nach Anette Hüsch (Hg.), Jeff Koons. *Celebration*. Berlin 2008/2009, S. 37, Anm. 4

3 Frei nach Jürgen Habermas: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*. Rede aus Anlaß der Verleihung des Adorno-Preises der Stadt Frankfurt 1980. In ders.: *Kleine politische Schriften*. I–IV. Frankfurt 1981, S. 446. Habermas nimmt Bezug auf den Widerstreit zwischen dem geheimen Bezug zum Klassischen und der ‘abstrakten Entgegensetzung zur Tradition’. (zit. n. Andreas Kilb: *Die allegorische Phantasie. Zur Ästhetik der Postmoderne*. In: Christa & Peter Bürger (Hg.): *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Frankfurt/M., S. 84–113; 86