

JENSEITS DER KRISE

Produkte
Interviews
Projekte
Stories
Specials
Termine
Adressen



Das K-Wort ist ein böses Wort. So böse, dass darüber im Möbeldesign am Besten überhaupt nicht gesprochen wird. Als wollte die Mailänder Triennale für die nervöse Einrichtungsbranche eine Lanze brechen, hat sie nun das Schweigen gebrochen. Die soeben eröffnete siebente Jahresausstellung des Triennale Design Museums beleuchtet unter dem Titel *Autarchia, Austerità, Autoproduzione* italienische Gestaltung jenseits der Krise und liefert eine alles andere als triste Schau.

„Krise bedeutet im Wortsinn Auswahl oder Entscheidung. Sie stellt einen vor Alternativen und bewirkt Dynamik“, gibt Silvana Annicchiarico, Leiterin des Triennale Design Museums, sogleich die Richtung vor. Wenn nicht aus dem Vollen geschöpft werden kann, sind Fantasie und Einfallsreichtum umso stärker gefragt. Die Gestaltung umweht plötzlich eine Mischung aus Pragmatismus, Klarheit und ungleich hoher Experimentierfreude im Umgang mit neuen Materialien und Produktionsmethoden. Soweit erst einmal die Theorie.

Wer die Möbelmessen der letzten fünf Jahre besucht hat, wird von Fantasie und Experimentierfreude nur wenig bemerkt haben. Anstatt die Gestaltung neu zu erfinden, wurden vielmehr die alten Konzepte stoisch weitergeführt. Frei nach dem Motto: Wenn das K-Wort nicht erwähnt wird, wird schon alles wieder gut. Dass genau darin der Denkfehler liegt, zeigt Beppe Finessi mit der von ihm kuratierten Mailänder Ausstellung. Der Fokus liegt nicht nur auf der Produktion der Gegenwart. Sie umfasst ebenso zwei weitere Krisen, die Designern und Herstellern tatsächlich neue Positionen abverlangten und einen Ausweg für die heutige Lage skizzieren.

Folgen der Verknappung

Bereits die Ausstellungsgestaltung von Philippe Nigro wandelt zwischen Perfektion und Provisorium. Möbel, Objekte und gerahmte Fotos werden akkurat vor weißen Wänden gezeigt, deren aus Sperrholz gefertigten Rückseiten stets sichtbar bleiben. Haben die Besucher einen abgedunkelten großen Raum passiert, der wie ein Kaleidoskop die besten Krisen-Innovationen zusammenfasst, beginnt der Rundgang in den dreißiger Jahren.

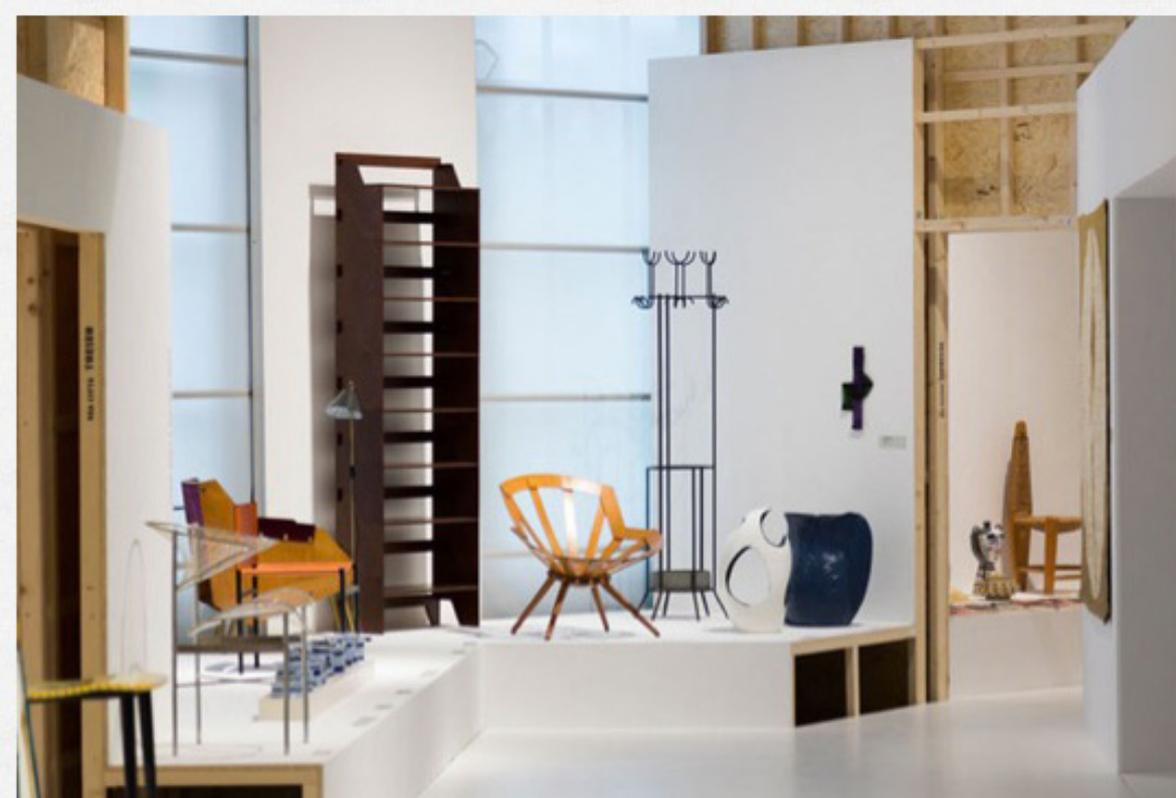
Als Italien nach der Invasion in Äthiopien 1935 mit Sanktionen belegt wurde und von Rohstoffimporten abgeschnitten war, musste die Industrie mit lokalen Materialien vorliebnehmen. Um die Skepsis der Kunden zu überwinden, wurden die zahlreichen neuentwickelten Werkstoffe ganz im politischen Sinne mit heroisch klingenden Namen versehen. So erlangte das Sicherheitsglas *Securit* durch spezielle Sandzusätze aus Venedig seine Festigkeit, während das zur Kleiderherstellung genutzte Garn *Lanital* aus Milch gewonnen wurde.

Aluminium statt Stahl

Ein Metall, das plötzlich in den Fokus rückte, war Aluminium. Gio Ponti verwendete den leichten Werkstoff beim Bau der Mailänder Firmenzentrale von Montecatini (1936-1938) nicht nur für die Fensterrahmen, sondern ebenso für sämtliche Bürostühle. Andere Architekten versahen ihre aus Holz und Glas gefertigten Möbel mit extremer Leichtigkeit, indem sie ihnen raffinierte, ausgeklügelte Konstruktionen zugrunde legten. Gelungene Beispiele sind das Schweberegale Veliero von Franco Albini (1938) oder ein Radio mit einem Glaskorpus, das Carlo Mollino für den Wettbewerb *Wohnbedarf* 1938 in Zürich präsentiert hatte.

Weiche Möbel für den Aufbruch

Auch in den fünfziger Jahren ließ das italienische Wirtschaftswunder noch auf sich warten. Eine kreative Lösung für den Mangel an Stahlblech zeigte Raffaella Crespi für den Möbelhersteller Vittorio Bonacina. Das Kindertretauto *Disco Volante* (1959) wurde von einer Karosserie aus gebogenem Rattan umschlungen. Auch Roberto Mango, Marco Zanuso und Umberto Riva schufen Möbel aus dem weichen wie flexiblen Material, das günstig war und gleichzeitig hohen Komfort einbrachte. Eine Ikone aus dieser Zeit ist der Sessel *Margherita* (1951, für Vittorio Bonacina) von Franco Albini und Gino Colombini. Es ist das erste italienische Sitzmöbel, das nur über einen Fuß verfügte und mit seiner organischen Formensprache das *Space-Age*-Design der sechziger Jahre vorwegnahm.



Kollektives Empfinden

Der folgende Abschnitt des Ausstellungsparcours widmet sich der zweiten Krise in den siebziger Jahren. Nicht nur der rasante Anstieg der Rohölpreise hatte 1973 die Kunststoffträume der vorherigen Dekade platzen lassen. Auch veränderte die 68er-Bewegung das Konsumverhalten einer ganzen Generation. Die Serie Proposta per un'Autoprogettazione (1973) von Enzo Mari wurde zum Prototypen der Selbstbaumöbel und machte den Käufer zum Beteiligten. Der Architekt Ugo La Pietra begann in den späten sechziger Jahren mit der Umgestaltung urbaner Brachen in Gemüse- und Obstgärten, die von favelaartigen Bungalows aus Wellblech ergänzt wurden. Und Paola Bresana erklärte bei ihren Textil-Aktionen den öffentlichen Raum zum Webstuhl und webte auf der Piazza zusammen mit hunderten von Menschen riesige Strickobjekte. Worum es hierbei ging, war die Beteiligung des Einzelnen. Nicht „ich“, sondern „wir“ lautet die Lösung, mit der die Gestaltung zugleich ihre Heimat inmitten der Industrie verließ.



Studio
Formafantasma, *Autarchy*,
2010 / Courtesy
Studio
Formafantasma

Sprünge durch die Zeit

Die Gestalter hatten nun gelernt, dass sie nicht zwangsläufig einen Hersteller brauchten, um ihre Ideen umzusetzen. Nicht ohne Grund tendierten die Arbeiten von Studio Alchimia und Memphis plötzlich in Richtung Kunst. Die Bühne des Designs waren nicht länger die Warenhäuser und Geschäfte, sondern Galerien für limitierte Editionen. Es ist spannend, dass Kurator Beppe Finessi hier in einem gemeinsamen Raum den Bogen von den frühen achtziger Jahren direkt in die Gegenwart schlägt. Schließlich hat die heutige Generation nicht nur das Einzelstück wie auch die Eigenproduktion als Medium übernommen, um abseits klassischer Hersteller ihre Produktideen umzusetzen. Auch formell sind die Überschneidungen enorm. So wirken die archaisch-primitiven Möbel aus Andrea Branzis Serie *Animali Domestici* (1985) wie gedankliche Vorläufer für die Arbeiten von Studio Formafantasma oder Francesco Faccin. Und auch jene digitalen Entwürfe, die am 3D-Drucker hergestellt werden und als *Open Source* vom Nutzer variiert werden können, sind dem Unikat-Gedanken der achtziger Jahre unmittelbar verhaftet.

Nationale Perspektive

Doch spätestens an dieser Stelle offenbart sich auch die Schwäche der Ausstellung, die italienisches Design ausschließlich nach dem Geburtsort der Gestalter bemisst. Zählte der junge Richard Sapper in den fünfziger Jahren zu den wenigen Nichtitalienern auf der Erfolgsschiene, werden heute über 60 Prozent der Entwürfe von internationalen Designern angefertigt. Viele von ihnen wie Patricia Urquiola oder Philippe Nigro haben selbst ihr Büro in Mailand. Umgekehrt arbeiten italienische Gestalter wie Formafantasma in Eindhoven oder Martino Gamper in London. Die Sicht aufs Nationale wirkt seltsam altbacken für eine Zeit, in der Ländergrenzen im beruflichen wie privaten Leben an Relevanz verloren haben.

Staffelübergabe

Etwas Gutes hat dieser eng gefasste Fokus aber doch. Selten wurde dem italienischem Nachwuchs so viel Platz eingeräumt wie in dieser siebenten Ausstellung des Triennale Design Museums. Sie wirkt wie eine Staffelübergabe von den Altmeistern der Postmoderne an die Gegenwart und formuliert damit zugleich einen Auftrag. Denn bislang scheinen die italienischen Hersteller den Jungen noch nicht ganz zu trauen. Die meisten gezeigten Entwürfe bilden Kleinserien oder Unikate, die in Autoproduktion realisiert und vertrieben wurden. Nur wenige Tage vor der Eröffnung der Mailänder Möbelmesse 2014 offenbart die Schau nicht nur, dass talentierter Nachwuchs längst im Land der großen Meister zu finden ist. Die Ausstellung zeigt auch, dass Krisen-Möbel durchaus mutiger und innovativer sein können als ihre Gegenüber aus wohlgenährten Zeiten – vorausgesetzt, man gibt den Gestaltern den nötigen Freiraum.

*Autarchia, Austerità, Autoproduzione: Noch bis zum 22. Februar 2015,
Triennale Design Museum, Viale Alemagna 6, 20121 Milano*