

ITALIENISCHES DESIGN JENSEITS DER KRISE AUTARKIE, AUSTERITÄT, EIGENPRODUKTION

Die Ausstellung zur Geschichte des italienischen Designs im Mailänder Triennale Design Museum beschäftigt sich mit Kreativität in Krisenzeiten. Sie konzentriert sich auf scheinbar unbedeutende Episoden, auf Handwerker-Künstler und experimentierfreudige Pioniere der letzten 80 Jahre. Beppe Finessi, der „Italienisches Design jenseits der Krise“ kuratierte, erläutert die Zusammenhänge zwischen den Nachkriegsjahren und zeitgenössischen Tendenzen.

Beppe Finessi



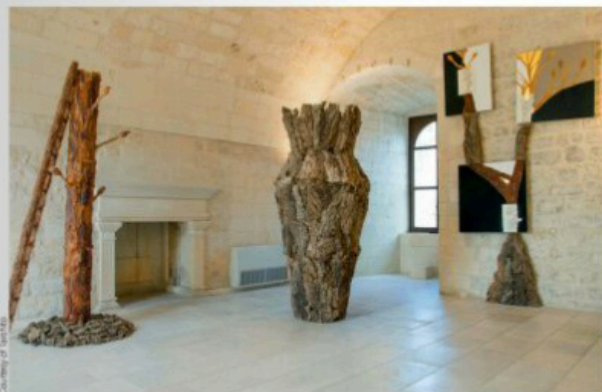
© G. Mazzanti

Oben und rechte Seite unten: Philippe Nigro entwarf die Ausstellungsarchitektur für „Italienisches Design jenseits der Krise“ (Triennale Design Museum Mailand, bis 22. Februar 2015, www.triennale.org).

Kurator Beppe Finessi legte den Schwerpunkt der Schau auf Methoden der Eigenproduktion aus drei historischen Epochen: den 1930er- und 50er-Jahren sowie der Jahrtausendwende.

Rechte Seite oben links: Die Installation „Il vaso, l'Albero e il Rosso“ (2013) fertigten Tarshito mit V. Di Cillo, R. Garofalo, P. Giangregorio und L. Scarcelli aus Eisen, Moschus, Baumrinden und Seilen.

Rechte Seite oben rechts: Behälter, Vasen und Lampen aus der Kollektion „Autarchy“ von Studio Formafantasma, 2010.



In Zeiten der Not

Wirtschaftsflauten wirken sich offenbar günstig auf die Kreativität von Designern aus. Und bekanntermaßen frisst der Teufel in der Not auch Fliegen. Wahrhaft innovative Projekte entstanden oft aus Notsituationen heraus. Dies gilt auch für das italienische Design.

Mit der Ausstellung „Das italienische Design jenseits der Krise“ erforscht die Mailänder Triennale eine alternative Designgeschichte, die während und jenseits von Wirtschaftskrisen geschrieben wurde. Es ist eine Geschichte, die sich auf die Kreativität in Zeiten offensichtlicher Not konzentriert. Insbesondere die frühen 1930er-Jahre (die sogenannten Autarkiejahre), die durch die Erdölkrise von 1973 ausgelöste Sparsamkeit und die heutige globale Wirtschaftskrise sind vor diesem Hintergrund entscheidend. Die unabhängige Produktion geht dabei als Gewinner aus all diesen Krisen hervor. Die Ausstellung erzählt eine andere Geschichte des italienischen Designs, sie stützt sich auf unbedeutende Episoden, die in Geschichtsbüchern oft vergessen werden. Sie handelt von Handwerker-Künstlern und unabhängigen Pionieren sowie vielen Frauen, die in der Lage waren, mit wenigen Mitteln viel zu erschaffen. Und schließlich werden auch kleinere Produktionsstätten vorgestellt, die sich frei bewegen konnten auf der Suche nach neuen Ausdrucksweisen, Formen und Märkten.

Vom Futurismus bis zu den frühen Projekten von Gio Ponti

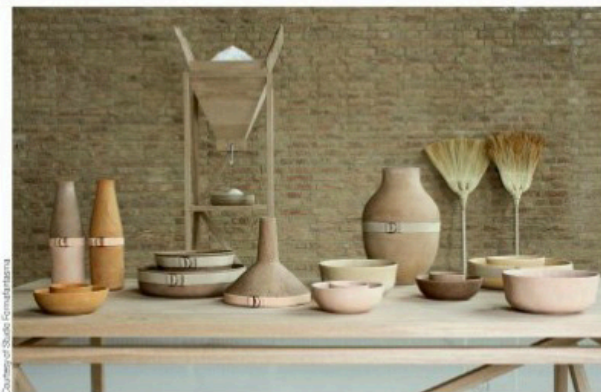
Die Geschichte beginnt mit dem Futuristen Fortunato Depero und seiner Werkstatt Casa d'Arte in Rovereto. Dort entwarf er mithilfe seiner Frau Rosetta und wenigen Mitarbeiterinnen Gemälde und Gobelins, Möbel und Innenausstattungen, Spielsachen und Kleidungsstücke, Werbepлакate und Ausstellungsmaterial. Fähigkeiten wie diese beschrieben eine charakteristische „italianità“, die sich auch auf erfundene Materialien bezieht, die mit viel Fantasie und Stolz Namen erhielten wie Anticorodal, Duraluminium, Eraclit, Buxus, Securit, Vetroflex, Raion, Lanital und viele andere, die im Bau- und Einrichtungsbereich, in der angewandten Kunst und der Bekleidungs-

branche Anwendung finden. Ihre Geschichte wurde in Zeitschriften wie Domus und Casabella aufgenommen, die den modernen italienischen Stil und Entwurfsinn vorführten und förderten. Zur selben Zeit entwarfen Anita Pittoni in Triest und Gegia und Marisa Bronzini in Venedig Kleider und Textilobjekte aus programmatisch autarken Garnen. Parallel dazu entwickelten die brillante Bice Lazzari und der Eklektiker Cesare Andreoni ihre Projekte. Doch auch für echte Giganten wie dem „grande padre“ des Designs, Gio Ponti, ist in dieser alternativen Geschichte Platz. Er ließ sich von den unabhängigen Entwicklungen inspirieren und entwarf dann das Juwel des Palazzo Montecatini in Mailand. Dabei krepelte er ein bereits festgelegtes Leistungsverzeichnis völlig um und verwandelte es in eine Auswahl lokaler Charakteristika.

Das Wirtschaftswunder der Nachkriegsjahre

Die Geschichte des italienischen Designs jenseits der Krise blickt auch auf die Nachkriegsjahre zurück, als der Grundstein für ein Wirtschaftswunder gelegt wurde, das heute noch viele Wirtschaftsexperten in Staunen versetzt. Unabhängige Gestalter experimentierten damals mit allen möglichen Gegenständen, die sich in ihrer Reichweite befanden – sogenannten armen Materialien („materiali poveri“), die keine hohen Investitionen, dafür umso mehr an frischer Kreativität erforderten. Die meisten Forschungen entstanden damals im Bereich der Keramik, beispielsweise durch Fausto Melotti, Ettore Sottsass, Roberto Mango und allen voran Antonia Campi. Sie alle stellten auf unterschiedliche Art und Weise neue Rekorde auf, die bis heute gültig sind. Ein weiteres, ähnlich „armes“ Material war die Korbweide, die Architekten wie Franco Albini (zusammen mit Gino Colombini und dann mit Franca Helg), Vittoriano Viganò und später den jüngeren Umberto Riva inspirierte. Sie alle konnten auf das damals noch erschwingliche italienische Handwerk zurückgreifen.

All dies geschah in den späten 1950er-Jahren, als Bruno Danese und seine Partnerin Jacqueline Vodaz 1957 ihr Unternehmen gründeten. Mindestens 30 Jahre lang war ihre Adresse eine Quelle hervorragender Produkte, die ohne große Investitionen hergestellt wurden. Ihre einzigen



Werkzeuge waren eine ausgeprägte Leidenschaft für die Sache und eine gewisse Vorstellung von stiller Perfektion. Auch Renata Bonfanti gründete zur selben Zeit ihre Werkstatt, in der sie einzigartige Textilobjekte entwarf.

Die Geschichte des italienischen Designs jenseits der Krise ist eine Geschichte von Werkstätten, die „nebensächlichen“ Projekten und von kleineren, von Hand hergestellten Gegenständen, die womöglich nur in wenigen Exemplaren verfügbar waren. Auch die Insel Sardinien ist mit in diese Geschichte einbezogen – das italienische Wort für Insel steht gleichzeitig für die Abkürzung des sardischen Kunsthandwerkerverbands I.S.O.L.A. Die geografische Unabhängigkeit Sardiniens führte zu einer eigenen Gestaltungssprache, die sich irgendwo zwischen künstlerischem Handwerk und dem befindet, was später Design genannt wurde. Sie ist durch Gestalter wie Eugenio Tivolara vertreten, die im Lauf der Zeit zu wichtigen Persönlichkeiten wurden. Doch es ist auch eine Geschichte, die radikale Positionen aus den 1970er-Jahren berücksichtigt. Schon in dieser widersprüchlichen Ära schlugen die späteren Meister Ettore Sottsass, Alessandro Mendini, Enzo Mari, Ugo La Pietra, Giancarlo Piretti, Riccardo Dalisi, Gaetano Pesce und die Gruppe Global Tools einen alternativen Weg zum industrialisierten Design ein. Ihre mutigen Schritte fanden ebenso in der Architektur Parallelen – zum Beispiel in Projekten von Paolo Soleri, dessen Arcosanti-Stadtprojekt in der Wüste von Arizona zwischen Utopie und Ökologie changiert.





Courtesy Galleria Luisa Della Porta



Courtesy Colazione Pavesana/Telemuseo Design Museum



Courtesy collezione D'Neza



Courtesy Privatbanking

In der Netzgemeinde

Seit Mitte der 1980er-Jahre spielen Galerien eine grundlegende Rolle, auch wenn es sich dabei oft nur um kleine Schaufenster handelt. In Anlehnung an das Kunstsystem boten sie jedoch genügend Raum für unabhängige Gestaltungsexperimente. Dies geschah kurz bevor die ersten Projekte in Eigenproduktion entstanden – ein Begriff, der in den 80ern noch gar nicht existierte und eine Herangehensweise beschreibt, deren Ausführungsmethoden noch nicht entwickelt waren und über deren visuellen Ausdruck noch weitgehend Unklarheit herrschte. All dies hatte nichts gemein mit den Möglichkeiten der heutigen Zeit, in der Gestalter von Eindhoven bis Lausanne über die modernen Kommunikationstools miteinander verbunden sind. Sie haben verstanden, dass die eigentliche Welt aus vielen kleinen Zahlen besteht, für die man weder Cassina noch Flos braucht, sondern vielmehr gute Ideen und enormes Glück. Ihr wichtigster Verbündeter ist natürlich das Netz. Gedanken der autonomen Eigenproduktion hegt Duilio Forte schon seit Langem. Er errichtete sein eigenes Haus und lieferte so in den lebhaften 1990er-Jahren ein glaubhaftes Manifest für die Autoproduktion. Seine Vision haben heute Designer wie Massimiliano Adami, Denise Bonapace, Studio Formafantasma, Martino Gamper und Nucleo übernommen. Sie haben beschlossen, sich nicht länger um die Industrie zu kümmern – weil sie nämlich selbst die Industrie sind. ●

Von links oben nach unten: Enzo Maris Tisch „Proposte per un'autoprogettazione“ von 1974 ist eines von mehreren Möbeln, das der italienische Designer in den frühen 1970er-Jahren als Kollektion für die Eigenproduktion vorstellte; „Disco volante“ (1959) von Raffaella Crespi für Vittorio Bonaccina; Alessandro Mendinis „Poltrona di paglia“

(„Sessel aus Heu“) von 1975. Das Fahrrad „Littorina Autarchia“ aus Holz und Alu wurde Ende der 1930er-Jahre von Officine Vianzone in Turin hergestellt. Als Folge der UN-Sanktionen gegen Italien nach dem Überfall auf Äthiopien förderte Mussolini heimische Produktionen mit lokalen Materialien. Rechte Seite: Installationsansicht der Ausstellung.

Foto: Marchionni