

Rouli Lecatsa : Zähmung der Widerspenstigen

Autor(en): **Andrist, Marilen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **2 (1989)**

Heft 11

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-119063>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zähmung der Widerspen

«Möbel perdu», «La Belle et la Bête», «Wohnen von Sinnen» – drei Ausstellungen. Das war einmal ein Programm. Es hiess «Neues Deutsches Design» und ist heute eines der Leitbilder des erlesenen Geschmacks, gereinigt, geschäftstüchtig umgesetzt, oft kopiert. Rouli Lecatsa – eine Anstifterin – steht heute auf dem Bau und hat kaum mehr Zeit für widerspenstige Objekte.

«Möbel perdu» war eine zentrale Station im Werdegang von Rouli Lecatsa. Sie ist Griechin, geboren in München und lebt heute als Architektin in Hamburg. «Möbel perdu» begann 1982 in einem Kellerraum in Hamburg. Zusammen mit zwei Kollegen wurden Ausstellungen für «unausstellbare» Künstler organisiert. Ein Nenner der beteiligten Architekten und Designer: Epater le fonctionnalisme. Ein «Anti-Design» gegen die herrschende Achse Ulm-Grossindustrie. Man schritt wortgewaltig ein gegen die Industriegesell-

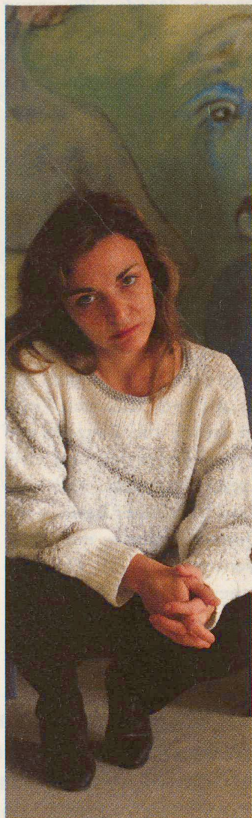


FOTO: ROBERT KOCH

schaft und die Mythen des Alltags, dachte nach über Konventionen und Formen und inszenierte die Ergebnisse spektakulär, woran auch die Medien ihre helle Freude hatten. Ein Beispiel ist Rouli Lecatsas «Kronleuchter»: Kalt gebogenes Stahlrohr statt Messing und Kristall, kaltes Licht von Halogenlämpchen anstelle der Kerzen, krakenähnliche Arme nach unten gestreckt – ein Zerrbild des festlichen Leuchters. Der grossbürgerliche Gebrauchsgegenstand wird persifliert. «Anti-Design» hiess dabei nicht in erster Linie «Regeln und Konventionen missachten», sondern setzte auf Ironie, auf spielerischen Umgang mit Farben und Materialien: Jeder Gegenstand ein Manifest einer elitären Bewegung. Die theoretischen Leitplanken schrieben Autoren wie François Lyotard, die gestalterischen Leitbilder kamen von den Mailänder Gruppen «Memphis» und «Alchimia». Im Gegensatz zu diesen, wo gestandene Gestalter wie Ettore Sottsass Spielwiesen für Experimente hatten, war der soziale Hintergrund in Deutschland eindeutiger. Für junge Designer war wenig Platz – also versuchte man sich Aufträge selber zu organisieren. Die Materialschlachten

und medienwirksamen Spektakel waren nicht zuletzt Positionierungen auf Märkten. «Die grosse Erzählung», so Rouli Lecatsa, die sich auch als Interpretin der Szene gewidmet hat, «der Rahmen ist bei diesem Design die Stadtkultur und ihre tägliche Realität. Hier wird sie zum Ort der permanenten Collage kleiner Spielpartien, zum Sammelsurium unterschiedlicher Sprachen und Bilder.»

Die erste grosse Ausstellung hiess «Möbel perdu – schöneres Wohnen» im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe. 1983 wurde eine Galerie mit gleichem Namen in Hamburg eröffnet und 1986 schliesslich das Spektakel in Düsseldorf: «Gefühlscollagen – Wohnen von Sinnen». Rouli Lecatsa war an allen Ausstellungen beteiligt. Düsseldorf war für sie der Schlusspunkt. Die Bewegung habe sich totgelaufen. «Wo alles erlaubt ist, wird auch alles austauschbar, und die Gestaltungen mit ihren starken visuellen Reizen liessen sich gut kommerzialisieren.» Für die Beteiligten war die Bewegung eine wichtige Formenschule: «In der Wüste des Experimentierens, wo alles erlaubt ist, entstehen Phantasien, Formen, neue Ideen – zuerst als Befrei-



FOTO: JAN WESTERMANN

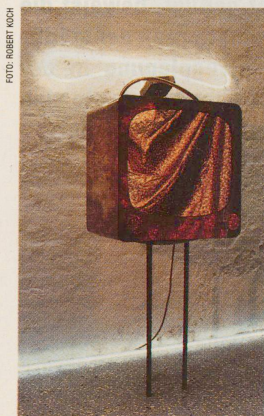


FOTO: RAINER LETZTEN

stigen

ung, dann als Flucht nach vorn.» Von der Erfahrung im Umgang mit der unkonventionellen Formensprache profitiert sie für ihre heutigen Arbeiten. Als «Dipl.-Ing.» arbeitet sie als Architektin. Innenausbau ist ein wichtiges Thema. Von Konzeption bis Baudetail realisiert sie Projekte – die massgefertigten Möbel zeigen die finanzielle und soziale Kragenweite der Auftraggeber. Was noch vor wenigen Jahren widerspenstig war, heisst heute «Zeitgeist» und ist Konvention. Vogelaugenhorn ist ein entsprechendes Material, die Marmorierungswischnetechnik zeigt, wie exquisiter Geschmack zu gestalten ist. Interessant auch, dass im Gespräch mit einer Anstifterin der kreativen Unruhe der achtziger Jahre immer wieder der Wunsch nach «Klassik» auftaucht. Die Zeit überleben wird zum Wert in der sich schneller drehenden Waren- und Reizmaschine. Für spektakuläre Aktionen bleibt wenig Raum, denn die erfolgreichen von denen, die vor zehn Jahren die Objekte zelebriert haben, sind unterwegs in den «Design-Galerien» oder stehen, wie Roulis Lecatsa, auf dem Bauplatz und haben sich als Architekten etabliert.

MARILEN ANDRIST



Spektakuläre Aktionen in den frühen achtziger Jahren – Arbeit auf dem Bauplatz in den späten achtzigern. Eine Orthopädie-Ärztpraxis in Hamburg (ganz links)

Erinnerung an den Aufbruch – die «Chroniere» (links), eine abgewandelte Nierenform aus den fünfzigern mit Neonlichtquelle.

Noch eine, wie Roulis Lecatsa sagt, «olle Kamelle» (oben). Sie heisst «Mediengell» und ist eine Lampe in Form eines aus Kupfer gearbeiteten Fernsehers.

Roulis Lecatsa (Bild ganz oben links), einer der Anstifter des «Neuen Deutschen Designs».

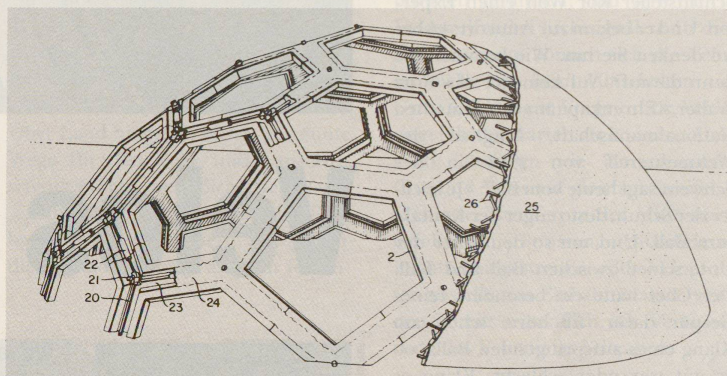


FOTO: BERT SMON

Alltägliche Gegenstände der Fussball

Rund ist er nie

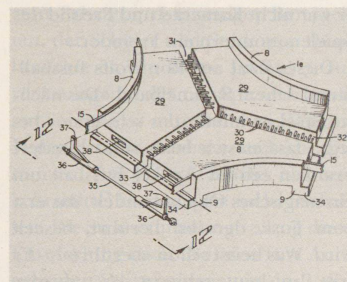
Das Kugelobjekt, das der Fussballspieler mit dem Fuss, dem Kopf, der Brust, dem Knie berührt, streichelt, stösst, schiebt, schleppt, treibt, schießt und wuchtet, ist nicht das einfache Gerät, für das es die meisten halten, nicht nur Ball. Es ist ein Ausleseprodukt unter den alltäglichen Gegenständen.



Der Ball müsse kugelförmig sein, die äussere Hülle aus Leder «oder einem anderen genehmigten Material bestehen», so schreibt es die Fifa-Regel vor. Im Fussballkatechismus steht auch noch manches mehr: «Der Umfang des Balls darf nicht mehr als 71 cm und nicht weniger als 68 cm betragen. Das Gewicht des Balls bei Spielbeginn darf nicht mehr als 453 g und nicht weniger als 396 g betragen. Der Druck soll 0,6 bis 0,7 Atmosphären betragen, was 600 bis 700 g/cm² auf Meereshöhe entspricht. Der Ball darf während des Spiels nur mit Bewilligung des Schiedsrichters gewechselt werden.»

1961 wurde der Fussball in seiner bisher perfektsten Form im internationalen Fussballbetrieb eingeführt. Damals spielte die schweizerische Fussball-Nationalmannschaft zweimal erfolgreich gegen Schweden; in Bern und Berlin. Es waren Ausscheidungsspiele für die Teilnahme an der Fussball-Weltmeisterschaft von 1962 in Chile. Im Berner Wankdorf-Stadion, am 29. Oktober, spielten die beiden Teams noch mit dem traditionellen, aus achtzehn Lederstreifen zusammengenähten Ball; im Berliner Olympiastadion, am 12. November, bereits mit der in fünfeckige und sechseckige

Dank ausgeklügelter Strukturen unter der Lederhaut noch runder als rund (Skizzen aus «Inventions». The patented works of R. Buckminster Fuller, New York 1983)



Felder geteilten Kugel, die heute auf allen Fussballfeldern hin- und hergetrieben wird. Zu diesem perfekten Ball hat der grosse Architekt und Ingenieur Richard Buckminster Fuller beigetragen: Er befasste sich mit der Konstruktion von Kuppeln aus industriellen Materialien und erfand die Methode der Kugelteilung aus fünf- und sechseckigen Elementen. 1961 konnte er seine Entdeckung erstmals in Architektur umsetzen. 1965 liess er sie patentieren. Seit sich die Hersteller von Fussbällen die Lehre Fullers zu Herzen genommen hatten, wurde der Ball ziemlich rund, viel «runder» jedenfalls