

Hohlformen, Restplätze und Sitzkrücken : neue Stühle : Hocker, Sitz und Krücke

Autor(en): **Albus, Volker**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **15 (2002)**

Heft 10

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-121948>

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.

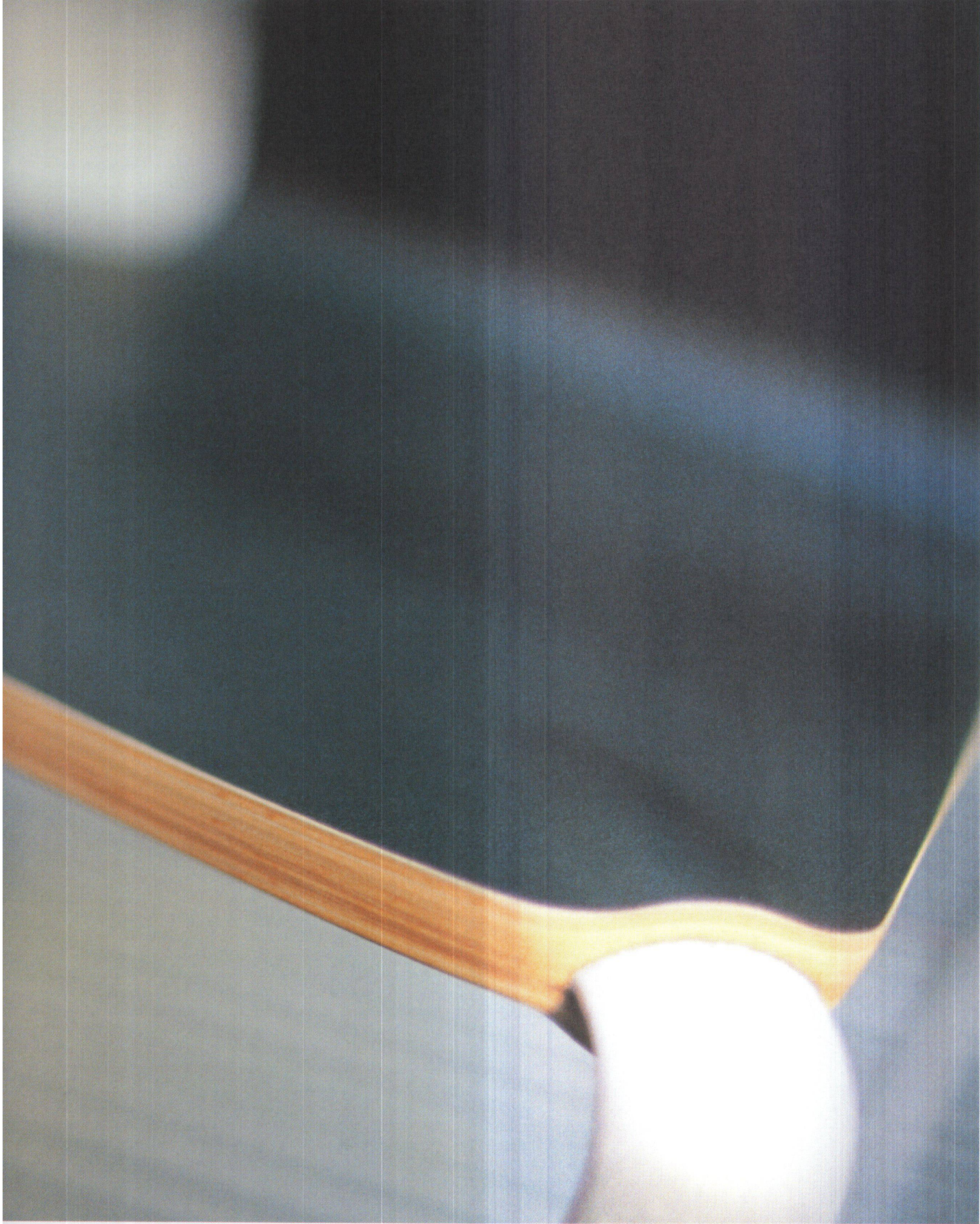
Haftungsausschluss

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.



Hohlformen, Rastplätze und Sitzkrücken

Text: Volker Albus
Fotos: Derek Li Wan Po



Einen Stuhl erfinden, einen Sessel gestalten – jede Architektin und jeder Designer will das einmal im Leben. Neue Materialien und Antworten auf veränderten Gebrauch haben die Sitzmöbel in den letzten Jahren bereichert und die Designer inspiriert. Ein Besuch in den Werkstätten und Galerien wegweisender Sessel und Stühle, die in den letzten Jahren entstanden sind.

• Angenommen, man wäre als Architekt aufgefordert, ein grosszügig geschnittenes, im Stil der klassischen Moderne errichtetes Wohnhaus neu einzurichten, dann wäre die Wahl der Stühle wohl das geringste Problem. Für den Wohnraum käme nur der von Le Corbusier zusammen mit Pierre Jeanneret und Charlotte Perriand 1928 entworfene (LC2) in Frage. Am Esstisch stünde – als erste Wahl – Arne Jacobsens (Ameise), der Formholzstuhl (3107) von 1952. Im Arbeitszimmer käme Charles und Ray Eames' (Aluminium-Chair) (1958) zum Einsatz und auch für die Terrasse wäre schnell das passende Möbel gefunden: Hans Corays (Landstuhl) von 1938.

Mit diesen vier Modellen kann man nichts falsch machen. Sie zählen, zumindest im Wohnbereich, zu den massgebenden Stühlen des Möbeldesigns. Ihre Form ist zeitlos, sie sind gut verarbeitet, das Preis-Leistungsverhältnis stimmt. Vor allem sind die funktionalen, technischen, ästhetischen und nicht zuletzt ökonomischen Anforderungen, die sich aus dem jeweiligen Einsatzbereich heraus unterschiedlich zueinander verhalten, bei diesen Modellen idealtypisch ausbalanciert. Noch Fragen also?

Gleichwohl ist es verfehlt, aufgrund dieser Endgültigkeit zu behaupten, die Entwicklung des Stuhldesigns sei abgeschlossen. Denn nicht nur der launische Zeitgeist verbannt von heute auf morgen vermeintlich unantastbare Grössen der Designgeschichte ins Abseits des Gestrigen – man denke nur an Thonets Bugholzstühle –, auch die kontinuierlichen Veränderungen unserer Lebensweisen und Gewohnheiten schaffen dauernd neue Realitäten: Alleine setzt man sich nicht gleich wie in familiärer Gemeinsamkeit. Vor dem Fernsehgerät oder im öffentlichen Raum sitzt man anders als an einem Schreibtisch: Man sitzt und schaut, man sitzt und verfolgt, man sitzt und erwartet, man sitzt und trinkt. Sitzen ist meist in einen übergeordneten, nicht nur dem Arbeiten oder Ruhen verpflichteten Handlungsrahmen eingebunden und der ist nicht ausschliesslich ergonomisch oder funktional zu erfassen.

Konstruktion und Material

Entscheidendes Antriebsmoment, nicht nur für immer neue Stühle, bleibt jedoch die technologische Entwicklung von Materialien, Konstruktions- und Produktionsverfahren. Das galt für das Arsenal von Stahlrohrmöbeln, das galt für Charles und Ray Eames' mit Fiberglasfasern verstärkte Polyesterschalen, das galt für Pantons Polyurethan-Ikone und das galt auch für sämtliche in der Nachfolge Rietvelds und Aaltos entstandenen Schichtholzmöbel. Technik als Massgabe jeder Designentwicklung gilt auch heutzutage. 1995 lenkte die Ausstellung (Mutant Materials in Contemporary Design) des Museum of Modern Art in New York schlagartig den Blick auf die Zusammenhänge von Material, Konstruktion und Design. Die Ausstellung versammel-

te neu entwickelte Werkstoffe, erklärte die Verarbeitungsverfahren und nannte die Hersteller dieser Materialien. Sie wirkte wie eine Initialzündung. Hatten bis tief in die Neunzigerjahre hinein noch Ideologien und Kunstdebatten das zeitgenössische Design dominiert – Alchimia, Memphis, Postmoderne, Neues Deutsches Design und Neue Bescheidenheit –, so rückten von 1995 an technisch geprägte Entwürfe vermehrt in den Blickpunkt. Vor allem die Tatsache, dass ein Grossteil der bis hierher eher intuitiv tabuisierten Kunststoffe – so etwa Polycarbonat, Polyethylen, Polypropylen, Polyurethan – entgegen landläufiger Vermutung eben doch recycelbar sind, beruhigte das ökologische Gewissen der Designer.

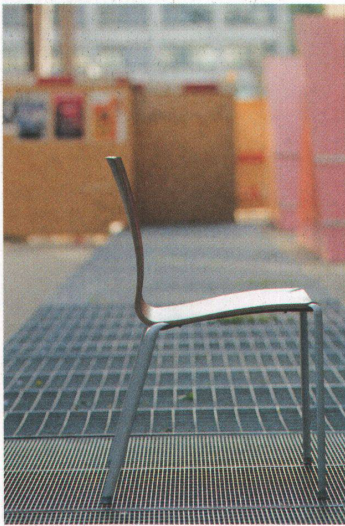
Komfort verbessern

Allerdings waren es nicht nur die traditionellen Qualitäten des Materials Kunststoff – nahezu uneingeschränkt formbar, wetterfest, pflegeleicht –, die die Designer veranlassten, ihr stilistisches Vokabular wieder auf diesen von jeher geliebten farbenfröhlichen Fundus auszudehnen. Mit den neuen Kunststoffen wurde es darüber hinaus möglich, auch den Komfort zu verbessern oder das Gewicht zu reduzieren. Ein typisches Beispiel für diese Ausweitung praktischer Anforderungen ist der Stuhl (Gel) von Werner Aisslinger für die italienische Firma Cappellini. Aisslinger entschied sich keineswegs aufgrund der transluzenten Swatch-Ästhetik für PU-Gel, sondern aus pragmatischen Gründen. Gut, das Material sieht gut aus, aber hier ging es um etwas anderes. PU-Gel nimmt nach jeder noch so intensiven Beanspruchung wieder die ursprüngliche Form an; es leiert nicht aus, es bleibt rund, oval oder wie auch immer. Zudem ist es elastisch. Nur ein Zentimeter dieses Kunststoffs bietet die gleiche Polsterqualität wie fünf Zentimeter eines herkömmlichen Schaumstoffs. Das heisst, mit diesem Material konnte Aisslinger für seinen Stuhl die gleiche Bequemlichkeit erreichen, wie man sie so nur von einem gepolsterten Sessel kennt. Wenn seinem Möbel auch die massenhafte Verbreitung bisher versagt geblieben ist, so birgt Aisslingers Entwurf doch ein enormes Anwendungspotenzial für all die Einsatzbereiche, in denen es auf Platzersparnis und Reduktion ankommt.

Gewicht reduzieren

Ist Aisslingers Stuhl wegweisend für Komfort, so setzt Ricardo Blumers 1998 für die italienische Firma Alias entworfener (Laleggera) Massstäbe für den Ausgleich zwischen massivem Erscheinungsbild, tatsächlicher Stabilität und absoluter Leichtigkeit. Der Stuhl besteht aus einem nur wenige Millimeter dicken Hohlkörper aus Ahorn-, Kirsche- oder Eschefurnier, der mit einem Polyurethanschaum gefüllt ist. Man kennt diese Verfahren vom Segelflugzeugbau, auch Fugen zwischen Fenster und Wandanschlag werden so ausgespritzt. Mit nur 2,39 Kilogramm zählt dieser Stuhl zu den Leichtgewichten seiner Klasse. Und was das bringt, zeigt sich spätestens dann, wenn man die Stühle stapelt und die Stapel transportiert. Da hat Stapeln nichts mehr mit Krafttraining zu tun.

Dem gleichen Konstruktionsprinzip folgt François Azambourg mit seinem (Chaise Chair Pack), der bislang allerdings nur als Prototyp existiert. Im Gegensatz zu Blumer füllt Azambourg jedoch keine steife, aus Furnier konstruierte Hohlform, sondern eine textile, innenseitig durch tausende feinsten Fäden verbundene und dadurch armierte Hülle. Der Stuhl erhält seine endgültige Form erst, wenn



Jakob Gebert klemmt bei seinem Stuhl (Taino) für den Schweizer Hersteller Vitra die Stuhlbeine ohne Schrauben oder andere Verbindungselemente einfach in die Multiplexplatte der Sitzfläche.

sein Besitzer ein Ventil zieht und sich die zusammengefaltete Haut mit einem Gemisch von Polyurethanhartschaum füllt, das sich in Verbindung mit Luft innerhalb der textilen Hülle bis in den letzten Zipfel ausbreitet und in wenigen Minuten aushärtet.

Was aber bringt das? Es bringt vor allem Platzersparnis für die Zeit vor dem Aufstellen in unseren Wohnungen und das ist für den Vertrieb ein Vorteil. Herstellungstechnisch ist Azambourgs Stuhlpackung jedoch keine neue Erfindung. Bereits 1969 hatte Gaetano Pesce bei seiner legendären «Donna» dieses Verfahren angewandt. Der Unterschied zwischen Pesces und Azambourgs Entwurf liegt denn auch weniger im technischen Verfahren als in der Absicht. Pesces «Donna» war eine Skulptur, Azambourgs «Chaise Chair

Pack» hingegen ist der praktischen Qualität verpflichtet. Die derzeit avancierteste Form von Spritzgussverfahren ist der Gasinjektionsguss. Auch hier wird ein Kunststoffschäum, zum Beispiel mit Fiberglas verstärkter Polypropylenschäum, unter Beimischung von Gas in eine Negativform gespritzt. Die bekanntesten Beispiele für dieses Verfahren sind Mario Bellinis «Bellini-Chair» für den amerikanischen Hersteller Heller sowie der «Air Chair», den Jasper Morrison 2000 für den italienischen Fabrikanten Magis entworfen hat.

Bemerkenswert ist an beiden Stühlen, dass sie ohne zusätzliche Aussteifungen mittels Stegen, Bügeln und ähnlichen statischen Elementen auskommen. Bellini gelingt dies allein durch Dimensionierung und Positionierung →



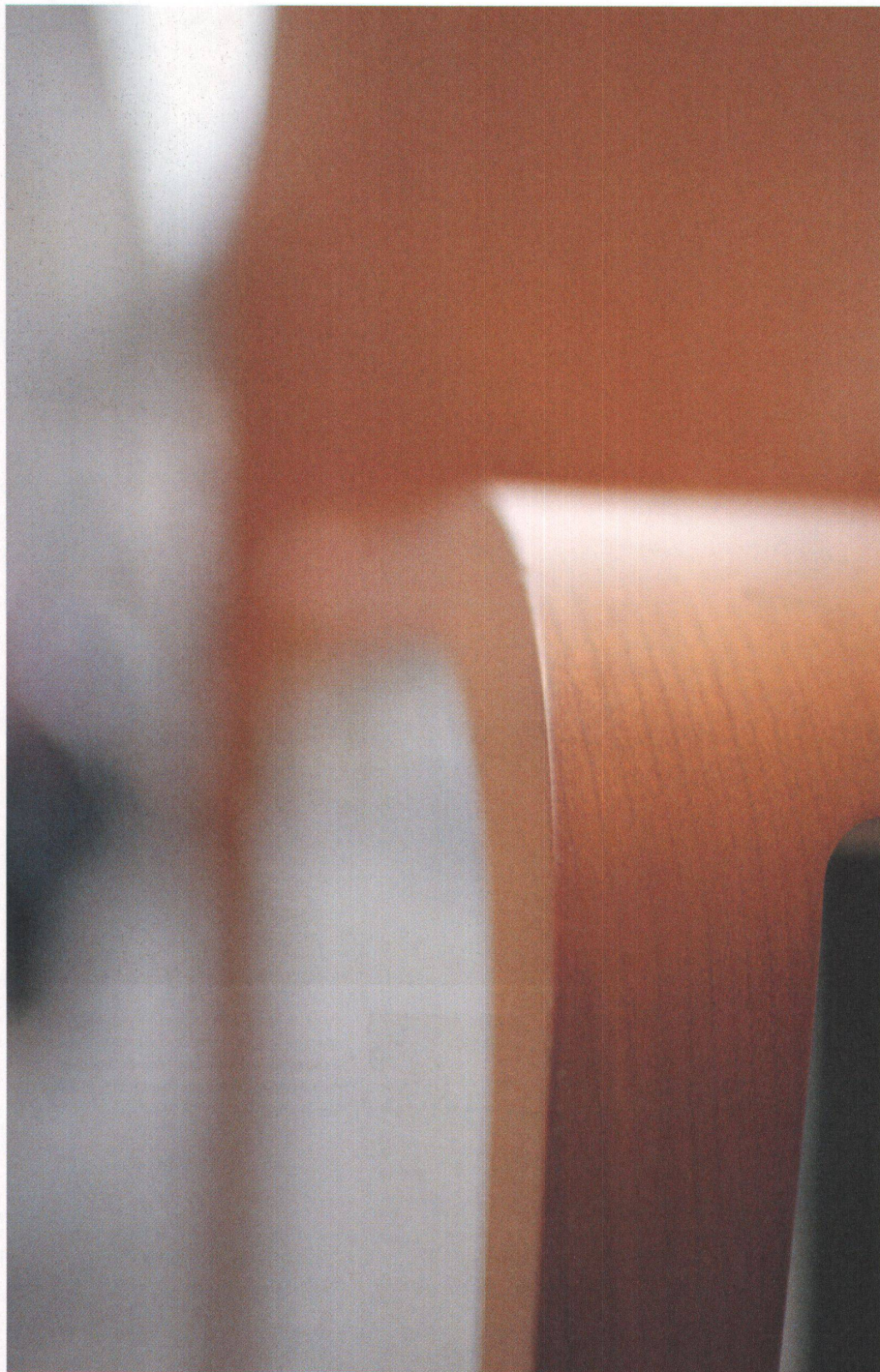
Hocker mit eingebauter Rundumsicht: Der drehbare «Playtime» des Zürcher Designers Frédéric Dedelley, entworfen für den Schweizer Garten im chinesischen Kunming.

→ der ausschliesslich als Flächen ausgebildeten Stuhlelemente, Morrison hingegen komponiert mit Gasinjektionsguss Flach- und Hohlformen. Sitz- und Rückenflächen des «Air Chair» gehen nahtlos in ein umlaufendes hohles Rundprofil über, das zusammen mit den Beinen das tragende Gestell dieses Stuhls bildet. Auf diese Weise wird der Stuhl leichter und gleichzeitig weitaus stabiler als so mancher dünnwandige Konkurrent.

Jakob Gebert zählt zu den Designern, die sich vornehmlich mit den mechanischen Qualitäten des von ihnen bevorzugten Materials auseinander setzen und zu immer wieder anderen, neuartigen Lösungen kommen. Exemplarisch für dieses Vorgehen der Stuhl «Taino», den Gebert mit Vitra entwickelt hat. Im Wesentlichen besteht dieses Mö-

bel aus einem Stück Schichtholz. So weit, so gut und so bekannt. Unbekannt dagegen ist die Form, wie der Designer die Holzplatte mit den Stuhlbeinen verbunden hat. Gebert fügte die U-förmig gebogenen und rechtwinklig geknickten Beinpaare nicht unter, sondern gleich einem Hotdog zwischen die Lagen der Multiplexplatte. Er kommt damit ohne Schrauben oder andere Verbindungselemente aus und erreicht eine so nicht gekannte Stabilität.

Mit nur 2,39 Kilo ist Ricardo Blumers Stuhl «Laleggera» für den italienischen Hersteller Alias ein Leichtgewicht. Er besteht aus einem mit Polyurethanschaum gefüllten Hohlkörper aus dünnem Holzfurnier.



Auf Gewohnheiten antworten

Bei aller Gegensätzlichkeit dieser Entwürfe, eines ist Aisslinger, Blumer, Azambourg, Morrison und Gebert gemeinsam: Ihnen geht es um rein praktische Aspekte wie den Komfort, die Stapelfähigkeit, den Versand oder die Herstellung – oder um alles zusammen. Im Vordergrund steht ein utilitäres Konzept, aus dem heraus sich das Design mehr oder weniger ergibt: Ästhetik als Konsequenz. Anders sieht das bei solchen Stühlen und Sitzmöbeln aus, deren entwerferischer Impetus sich nicht aus einer technischen Entwicklung heraus ergibt, sondern deren neu erscheinende Konfiguration auf der Wahrnehmung von alltäglichen oder sich allmählich verändernden Verhaltensmustern und Situationen beruht.

So stellte beispielsweise der Zürcher Designer Alfredo Walter Häberli fest, dass Restaurantbesucher, die nicht am Tisch, sondern an einer Theke Platz nehmen, sich häufig mit einem Problem plagen müssen: Wohin mit der Tasche, mit dem kleinen Einkauf, mit der Zeitung, mit dem Buch? Zumeist finden sie unterhalb der Theke einen kleinen Haken; aber der ist unpraktisch bis ungeeignet. Das Aufgehängte baumelt zwischen Knien, Schenkeln und Füßen. Mit seinem Barhocker «Ginger Stool» (2001) hat Häberli dieses Alltagsproblem gelöst. Unterhalb der gepolsterten Sitzfläche verfügt dieser Hocker über eine Ablage, die an einer Seite über die gesamte Breite hinweg mit der Sitzfläche verbunden ist. Häberli reagiert auf den Zusammenhang zwischen Sitzen-an-einer-Theke und einem ganz typischen Begleitumstand dieser Form spontaner Einkehr: Man hat meistens irgend etwas dabei, das man nicht an einer Garderobe deponieren will, das man aber dennoch für kurze Zeit ablegen möchte.

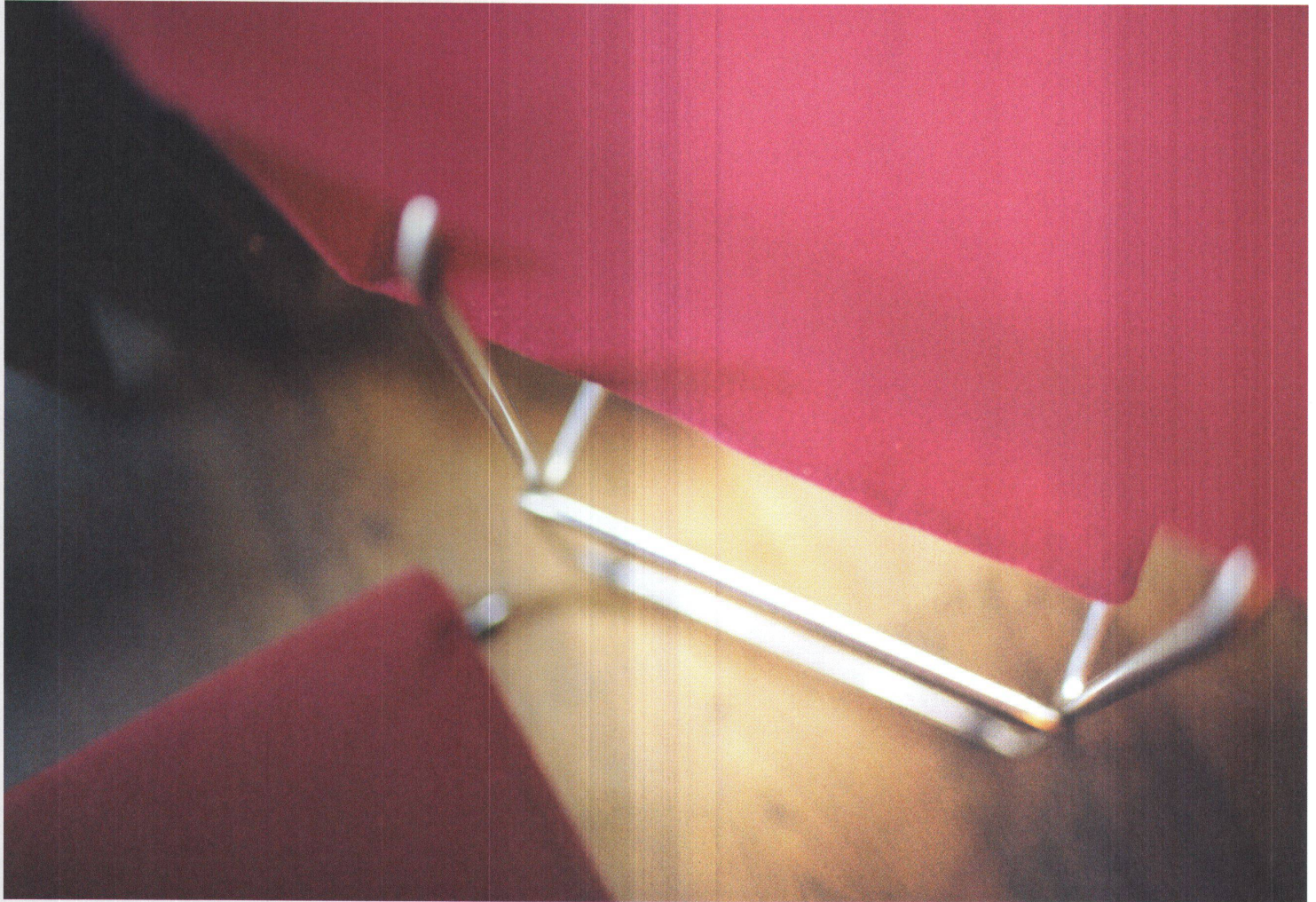
Auch beim Modell «Solitaire», ebenfalls aus dem Jahr 2001, bestimmt die Integration einer Stuhl-nahen Tätigkeit das Design: Es geht ums Schreiben und Notieren, ums Abstellen oder Ablegen. Der kastenförmige, auf einer massi-



ven Säule ruhende Sessel ist mit einer Ablage gekreuzt, ähnlich den aus dem Schulunterricht bekannten, mit einer Schreibstütze kombinierten Stühlen von Karl Nothelfer, Franco Albini oder Charles Eames. Im Unterschied zu seinen gestelligen Vorläufern hat Häberlis Entwurf jedoch so gar nichts Schulmeisterliches, er ist geradezu mondän. In diesem Sessel arbeitet man nicht, man tut etwas nebenbei, man liest, man trinkt ein Glas Wein, man surft im Netz. Aber man tut das alles entspannt.

Das Kombinieren von allen möglichen Verrichtungen, von aktiven Tätigkeiten und passiven Hingebungen in einem Möbel hat Designer im Laufe der Jahre immer wieder herausgefordert und zu opulenten Vorschlägen geführt. Und auch das Gegenteil, die Frage nämlich, was denn das Mi-

nimum an Komfort sei, hat uns so manches Highlight beschert – man denke nur an den «Ulmer Hocker». Frédéric Dedelley, auch er Designer in Zürich, hat mit seinem Hocker, den er für den Aussenraum des Schweizer Gartens in Kunming/China entwickelt hat, exakt ein solches Minimum geschaffen. «Playtime» ist ein abgespecktes, auf das Notwendigste reduziertes Sitzmöbel. Sicher, gemütlich sitzen stellt man sich anders vor. Aber Dedelley wollte dem Arsenal ausladender Gartenmöbel nicht einfach ein weiteres Modell hinzufügen, sondern dem nur kurz innehaltenden Flaneur einen Rastplatz anbieten. Nicht das Sitzen, sondern der Garten ist wichtig. Wer sich auf Dedelleys Schemel niederlässt, tut das nicht, um hier Stunden zu verbringen, →



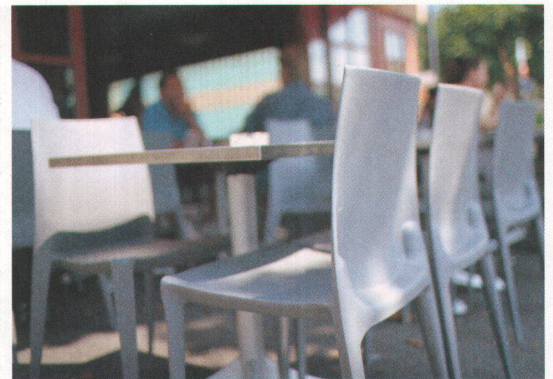
Unterhalb der Sitzfläche verfügt der «Ginger Stool» von Alfredo Häberli über eine Ablage für Tasche, Buch und Schirm. Entstanden ist der Barhocker für die Zürcher Sushibar «Ginger».

→ sondern um kurz auszuruhen und dann weiter durch den Park zu streifen. Noch einen Schritt weiter ist der Franzose Olivier Peyricot mit seiner «Body Prop»-Serie gegangen. Allerdings haben diese «Body Props» mit Sitzmöbeln so gut wie nichts mehr zu tun. Sie sind für all jene gedacht, die es sich gern auf dem Boden gemütlich machen, es dort aber nicht lange aushalten. Mit Peyricots Stütz- und Hockhilfen kann man die unbequemsten Positionen Stunden durchhalten. In China hielt sich diese Form der Unterstützung während der gesamten Tang-Zeit – und die dauerte über dreihundert Jahre: von 618 bis 960. Aber ebenso wenig wie die Entwicklung des Sitzens im Jahre 960 abgeschlossen war, wird sie mit den Modellen der letzten Jahre beendet sein, seien die Entwürfe auch noch so avant-

gardistisch. Sie wird deshalb weitergehen, weil wir unsere Lebensbedingungen, unsere technischen Möglichkeiten, aber auch unsere gesellschaftlichen Verhältnisse und Verhaltensmuster kontinuierlich verändern und weiterentwickeln. Das Sitzen markiert nach wie vor eine archaische Form, sich auf ein Verhältnis einzustellen, sich in einer Situation einzurichten. Und das Medium, auf das man sich setzt – die Schnittstelle zwischen Homo movens und statischer Lokalität –, den Stuhl, werden wir schon im eigenen Interesse diesen sich verändernden Verhältnissen anpassen müssen. Entscheidend wird allerdings sein, wer diese Veränderungen am ehesten registriert und die richtigen Lösungen für die immer neuen Aufgaben findet. Und genau darin liegt ja auch der Reiz des Designs. •



Mario Bellini erreicht die Stabilität seines «Bellini-Chair» für den Amerikaner Heller, indem er die richtige Anordnung und Grösse der Kunststoffflächen wählt und auf weitere statische Elemente verzichtet.





Der «Air-Chair» von Jasper Morrison für den italienischen Hersteller Magis entsteht im Gasinjektionsverfahren. Unter Beimischung von Gas wird Kunststoffschäum in die negative Stuhlform gespritzt.

