

Mit Sottsass in Mailand

Autor(en): **Nicol, Michelle**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **3 (1990)**

Heft 10

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-119259>

Nutzungsbedingungen

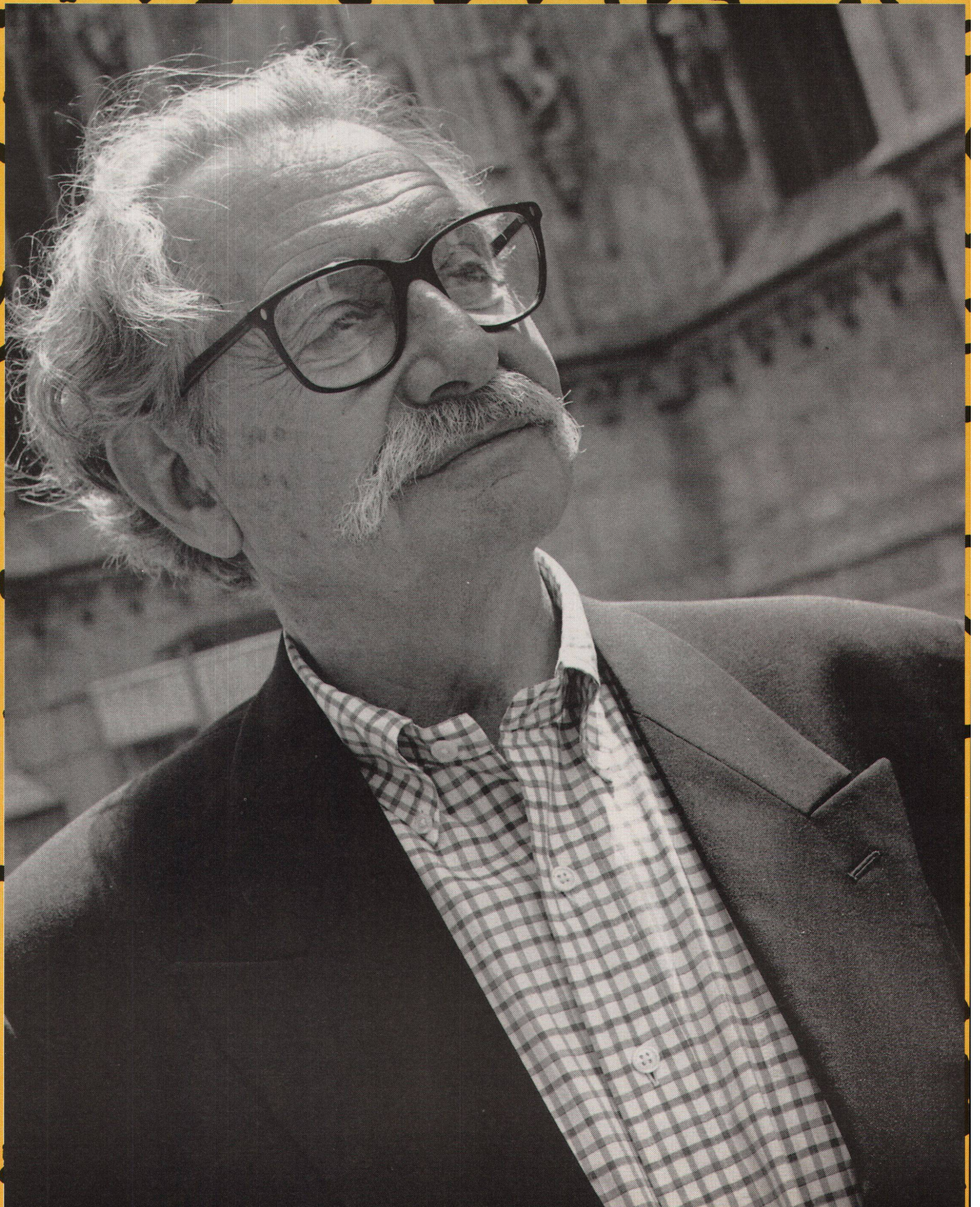
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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.

In Mailand, der italienischen Kapitale des Stils, des Geschmacks und des Geldes, treffen wir Ettore Sottsass, architetto. Momentan ist er damit beschäftigt, das Stilchaos, das er in den achtziger Jahren angerichtet hat, in eine verständliche Ordnung zu bringen. Wir, Autorin und Fotografin, lustwandeln mit ihm durch die Stadt und fangen Sprüche und Bilder von ihm ein.

Bei Sottsass



in Mailand

VON MICHELLE NICOL FOTOS: NADIA BINDELLA

«Es war das moralistische Problem des Bauhauses, Objekte zu schaffen, die billig waren. Ich weiss nicht, wieso die Leute billige Objekte besitzen sollten, sie sollen teure Objekte besitzen. Waren, die sie schätzen und behalten. Das Problem ist also, dass sie zu genug Geld kommen müssen, um diese Waren zu kaufen.» Sottsass breitet seine Arme aus, lehnt sich zurück und schaut mich mit hochgezogenen Augenbrauen an – der Kamelblick – ich lächle ungläubig und verunsichert zurück, denn ich bin im Begriff, mich von einem Mann charmieren zu lassen, der mein Grossvater sein könnte.

Ettore Sottsass steht heute für Memphis so wie Dalí für den Surrealismus. Doch Memphis, die Bewegung, die einst schockierte, deren mint- und rosafarbene Disney-Monumentalität für einen Witz gehalten und sogleich variantenreich kopiert worden ist, ist ausgelaut. Die Rhetorik wurde zielstrebig von allen möglichen Akteuren aufgenommen und umgebogen und gehört heute in das Vokabular eines jeden Werbetexters. Die bunten laminierten Oberflächen, vormals verpönt und bekannt nur aus den italienischen Vorortbars, zieren nun den schicken Tand. Memphis ist auch weit über die Möbel hinaus Konzept geworden für die Industrie: Die farbigen Hi-Fi-Geräte von Panasonic, ganze Warenfamilien aus dem Sonykonzern wären ohne Memphis nicht denkbar.

Memphis war die längst fällige Anpassung an das herrschende Kommunikationszeitalter, die Vermischung von Kulturen, piktogramatischen Formen, Farben und Materialien. Das Konzept der siebziger Jahre wurde in den achtziger Jahren umgesetzt; was an der Eröffnung 1981 vorgestellt worden ist, bahnte sich während fünf Jahren im Studio Alchimia an. Man dachte vor allem über ein Thema nach: Wie

kommt man vom Experiment zur Gebrauchskultur? Ergebnis: Memphis, eine Triebtat bei Vino und Pasta, entstanden im Freundeskreis. Was denkt und macht Sottsass, der Motor dieses Kreises, heute?

Wir treffen uns in den Büros der «Sottsass Associati» an der Via Borgonuovo in Mailand. Hier werkt und wirkt Sottsass seit 43 Jahren. Memphis ist greif- und sichtbar und scheint Hand in Hand zu gehen mit der Atmosphäre eines fidelen Cola-Spots; kaum eine(r) der 30 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ist älter als 25, ein Drittel sind Frauen, einer kommt aus der Schweiz: Daniel Aeschbacher aus Zürich. Schwergewichte im Auftragsbuch sind Planungsprojekte für automatisierte Fabriken, ein Shopping-Center in Tokio und Platzgestaltungen für Grossstädte, leichtere Kost sind die Ladeneinrichtungen weltweit für den Modekonzern Esprit und Ausstellungsprojekte. Ein aktuelles Vorhaben: eine Ausstellung über Memphis für das Design-Museum in Weil am Rhein. Dazu: Konsumprodukte aller Art.

Wir machen uns auf den Weg durch Mailand. Sottsass hat die Stationen bestimmt. Eine Bar, kaum zehn Schritte vom Büro weg, ist unser erster Halt. Den bestellten Espresso Hag geniesst er, als ob's ein echter wäre. Dieser Ort ist tägliche Anlaufstelle. Wir wärmen uns im Small talk und erledigen das unvermeidliche Memphis-Thema.

«Ettore Sottsass, vertreten Sie noch immer die Memphis-Ideen?»

Sottsass: «Teilweise, denn Memphis ist ein grosser Lösungsansatz zum Kernproblem des Designs, nämlich seiner Beziehung zur Industrie. Als wir angingen, wollten wir das System Industrie loswerden. Zu oft werden Anliegen und Idee des Designs ausschliesslich von der Industrie vereinnahmt. Ich denke: Entwerfen muss man mit

Blick auf die Benutzer und nicht auf die Gewohnheiten der Industrie.»

«Wann begannen Sie, an Memphis zu denken und damit zu arbeiten?»

Sottsass: «Schon früh, und ich war ja nicht alleine. Die Diskussionen und Probleme bestanden schon zehn Jahre vor Memphis. Es begann also Ende der sechziger Jahre, ausgehend von einer Gruppe von Intellektuellen und Designern zur Zeit des politischen Aufbruchs. Ich war schon lange Zeit Industrial Designer, arbeitete in komplexen Projekten für Olivetti. Wir diskutierten die Funktion, die Verantwortung des Designers, nicht so sehr gegenüber der Industrie als gegenüber dem Volk. Das war die Zeit des Radical oder Counter design in Mailand. Wir entwickelten uns, arbeiteten viel mit Utopien, Statements, Deklarationen. Wir haben nicht sehr viel entworfen. Anfang der achtziger Jahre räumten wir auf, so dass wir eine neue Vorstellung vom Beruf des Designers, von der Bedeutung des Designs, aufbauen konnten. Das waren die Gründe, Memphis zu starten. Das Problem des Designs war es schon immer, eine Bühne für das Leben der Leute zu entwerfen. Das ist der Kern von Memphis.»

«Das Leben der Leute ist also immer wichtiger...»

Sottsass fällt mir ins Wort: «...als Kommerz oder Produktion, als industrielle Gegebenheiten.»

Wir verlassen die Bar und spazieren durch den sottsassischen Lebensraum, das Brera-Quartier. Wo früher die Edlen und Reichen wohnten, haben sich prestigeträchtige Büros eingerichtet. Sottsass wird alleweil begrüßt, und man klopf sich auf die Schulter. «Ciao Ettore.» Er kommt in Fahrt, fängt an zu gestikulieren und zu mimen. «Die Gesellschaft muss wachsen, in Italien

ist das Einkommen in den letzten dreissig Jahren gestiegen und damit das Bewusstsein über die Möglichkeiten, die die Leute haben. Heute will also jeder ein Auto. Es kann demnach nicht das Problem sein, dass die Dinge nicht kostspielig sein dürfen. Eine Menge Geld wird dafür ausgegeben, damit man ein Auto besitzen kann. Und nur sehr wenig wird dafür ausgegeben, um den Leuten das Bewusstsein zu geben, dass sie auch ihr Leben gestalten können; wenig Geld für gute Gestaltung, die eine Bühne und Requisiten für das Leben schafft. Jahrelang dieser Druck, ein Auto haben zu wollen, und kein Druck, ein Memphis-Möbel haben zu müssen. Aber: Das Auto ist ja auch bequemer als ein Memphis-Möbel.»

Wir schlendern in einen der zahlreichen Renaissance-Hinterhöfe von Mailand. Er gehört zu einer Kunstschule, die gerade renoviert wird, doch die Korrosion durch den Dreck in der Luft ist in dieser Stadt nicht aufzuhalten. Derweil begibt sich unser Mann bereitwillig in die Hände der Fotografin, posiert, die Hände in die Hosentaschen vergraben, klettert hinter Stellwände, liebenswürdig und geübt im Umgang mit Medien.

«Da wir gerade bei der Kunst sind, was sagen Sie zu Alchymia und dem intellektuellen Ansatz von Alessandro Mendini?»

Sottsass wird vorsichtig: «Nun, er ist ein Künstler – er versucht ein Künstler zu sein.»

«Er versucht es? Das ist ein Unterschied.»

«Oder er ist einer. Ich weiss es nicht, das ist nicht meine Sache. Sein konzeptioneller Ansatz ist es, ein Künstler zu sein. Er redet immer von Kunst und der Beziehung zwischen Kunst und

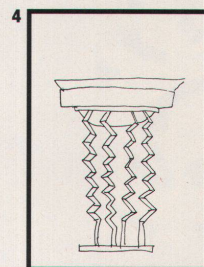
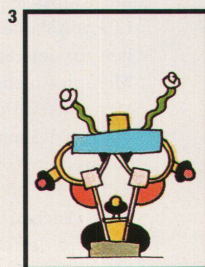
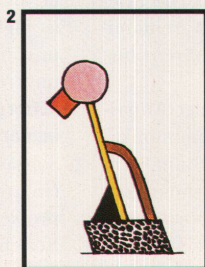
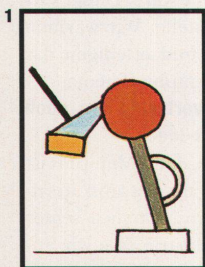
Design. Ich weiss nicht, was Kunst ist. Kunst ist ein privates Problem, während Design ein öffentliches Problem ist. So wie die Architektur. Hier werden Metaphern gestaltet, Menschen und Gesellschaft verbunden. Ein Bild, eine Skulptur dagegen, vor allem heute, das ist die Metapher des Machers selbst. Es ist nur auf ihn bezogen.»

Wir verlassen die Stätte der schönen Künste, weiter geht's zum Dom, dem kulturellen Wahrzeichen der Stadt Mailand. Für Besucher scheint der Dom allgegenwärtig, für Ettore Sottsass ist der gewaltige gotische Bau eher ein Kuriosum in der eigenen Stadt, ein Revier, das den Reisebussen überlassen bleibt. Er ist nicht der Gestalter, der sich intensiv mit Traditionen befasst. Wenn Geschichte, dann als Ideenliste, und auch das nur spärlich. Memphis hat wenig zu tun mit der ausgeprägten Lust der Gestalter der achtziger Jahre an der Collage mit Zitaten aus der Geschichte. Der Fundus war die Alltagskultur der Gegenwart. Wenn, dann interessieren ihn archetypische Situationen. Ich erinnere mich an seine Darlegungen zur Lichtführung im Raum, die er jeweils in seiner Zeitschrift «Terrazzo» vorstellt. Als Belege braucht er Alltagssituationen, selten argumentiert er mit hoher oder sakraler Kultur. Der Dom, die Bauhütten, die Traditionen – all das interessiert Sottsass nicht sonderlich. Der Dom steht halt da, wo er muss. Ich frage ihn, ob er mit mir auf den Dom kommt, und mit dem Blitzlift fahren wir auf das Dach. Erst einmal, und zwar mit dem amerikanischen Pop-Poeten Allen Ginsberg, sei er da hinauf gestiegen. Oben schweigen wir. Sottsass hält die Arme hinter dem Rücken verschränkt, ein ruhender Pol. Dann posiert er für die Fotografin, setzt sich

Oben: Umgeben von seinen «Associati», bleibt der karierte Sottsass gelassen. Ganz links: Marco Zannini, eine der Gründerfiguren.

Unten: Sottsass im Gespräch mit der Autorin in der Bar, die, kaum zehn Schritte vom Büro entfernt, seine morgendliche Espresso-Tankstelle ist.

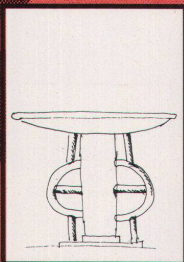
Bilderreihe 1, 2, 3, 5, 7: Lampenentwürfe, 1981 – 4, 6, 8, 9: Entwurfszeichnungen für Objekte aus Silber, 1981



... «Entwerfen muss man mit Blick auf die Benu



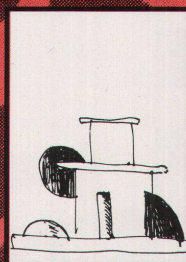
6



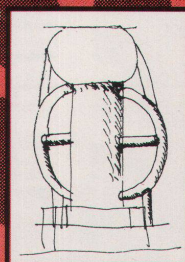
7



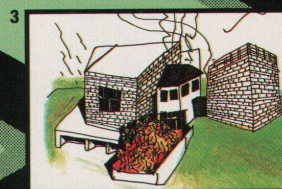
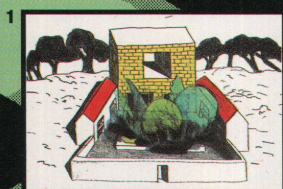
8



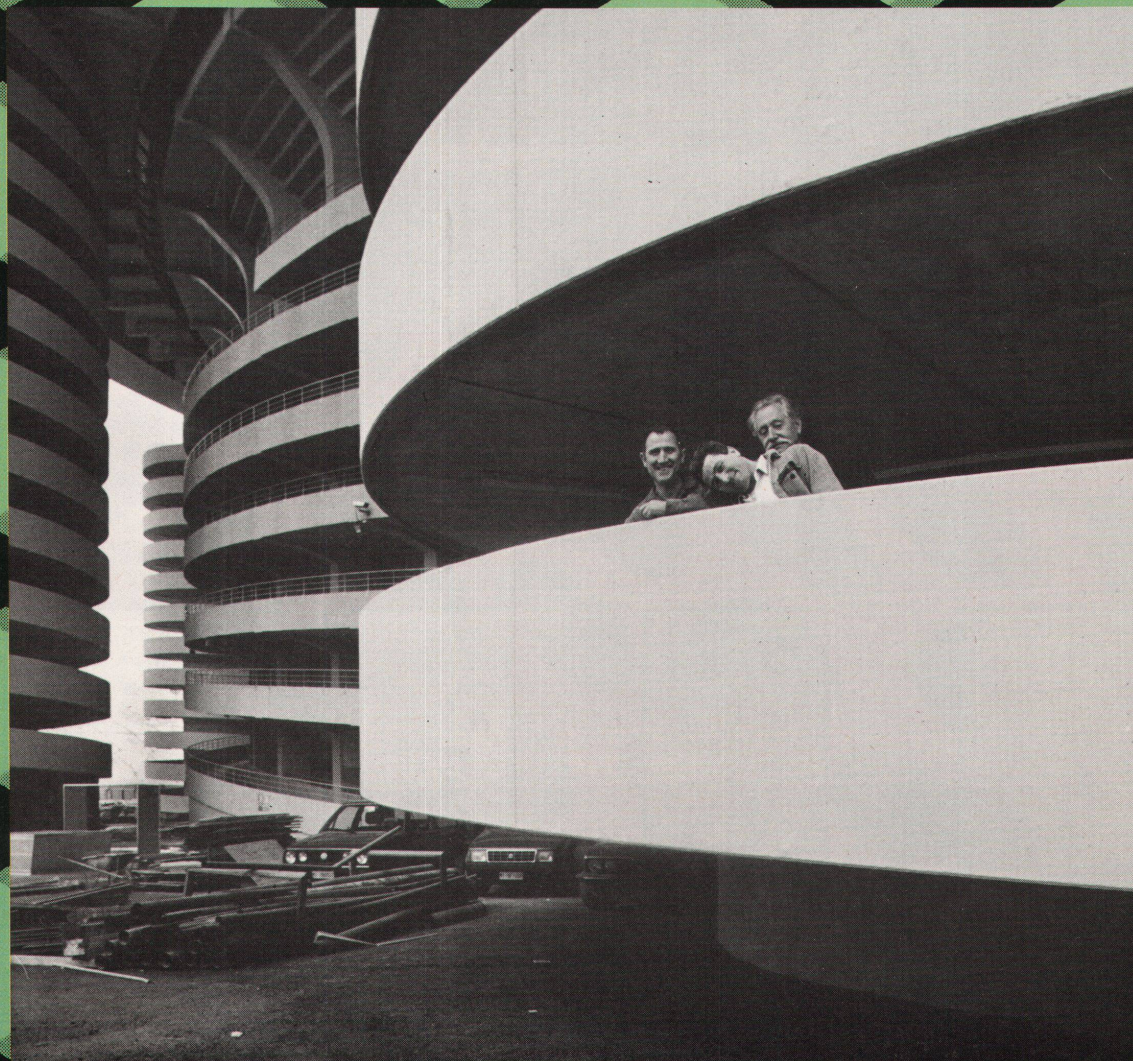
9



er und nicht auf die Gewohnheiten der Industrie»



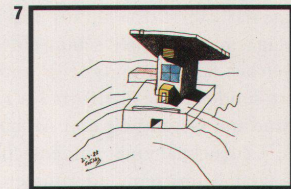
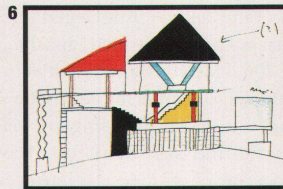
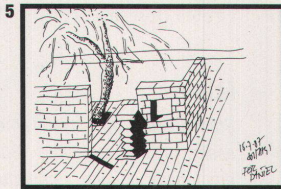
«Das Problem des Designs war es schon immer, ein



Oben: der Gestikulierende mit Lebensgefährtin Barbara Radice und Freund Massimo Iosa-Ghini, einem der Mitbegründer des «Bolidismo»

Unten: im noch unfertigen Meazza-Stadion (ehemals San Siro), zusammen mit zwei Bauarbeitern

Bilderreihe 1, 2, 3: Architekturstudien – 4, 5, 6, 7: zusammen mit Johanna Glawunder, 1989



Bühne für das Leben der Leute zu entwerfen» . . .

auf eine Stufe und zeichnet ein Bild der Autorin mit ein paar kurzen Strichen auf ein Blatt Papier.

Später pflügen wir uns durch die Tauben auf dem Domplatz, und inmitten rennender Sonnenhüte erscheint es mir fast unartig, von Arbeit zu sprechen. Mich nimmt sein Verhältnis zu prominenten Kollegen wunder, die meiner Ansicht nach ganz anders arbeiten als er. Dieter Rams («HP» 1/2 90) steht für eine solche andere Entwurfshaltung. Ihm geht es um die absolute Funktionalität, er will die leise Ordnung der Dinge.

«Könnten Sie sich vorstellen, in der Art eines Dieter Rams zu arbeiten?»

Sottsass: «Ich habe das gemacht. Für Olivetti musste ich mich jahrelang mit präzisen technologischen Programmen und funktionalen Fragestellungen auseinandersetzen. Wir bearbeiten zwei verschiedene Stadien derselben Frage. Sie heisst: Was ist der angemessene Ausdruck eines Dinges?»

Wir trinken italienisch aperitivomässig einen Campari in der Galerie neben dem Dom. Seitwärts an den Tresen gelehnt, ein Bein übers andere geschlagen, beschäftigt Sottsass das Problem des Funktionalismus weiter: «Als ich zum Beispiel realisierte, dass Bücher im Gestell immer umfallen, baute ich dieses schiefe, grünweisse Büchergestell, und alle fragten mich: «Oh, was ist das für ein Ding?» Und ich antwortete:

«Das ist Funktionalismus.» Sottsass kichert und winkt ab: «Nein, Blödsinn, das ist wirklich blöd. Wenn die Leute zum Beispiel sagen «Ah, der Stuhl ist nicht bequem», dann muss ich sagen, es gibt auf der ganzen Welt keinen bequemen Stuhl. Denn es kommt darauf an, wie lange man sitzen muss. Auch wenn einer im Flugzeug in der ersten Klasse sitzt, wird es nach vier Stunden unbequem. In der Touristenklasse ist nicht der Sessel unbequem, sondern der fehlende Platz und vielleicht sogar die Leute ringsherum. Wenn man also von Funktionalität spricht, muss man das ganze System betrachten. Die Sessel sind unbequem, weil man sich arm fühlt, und in der ersten Klasse sind sie bequemer, weil man sich reich fühlt. Der Körper ist vom Kopf kontrolliert, und der Kopf kontrolliert den Körper, es ist ein Zyklus. Man kann nicht einfach einen Teil dieses Zyklus auslassen. Das passiert aber beim Design, das sich auf einzelne Dinge fixiert.»

«Dann macht Dieter Rams Funktionalität für den Körper und Sie dasselbe für Kopf und Körper?»

Sottsass hat Freude an seinem deutschen Kollegen: «Nein, Dieter Rams ist einer der wenigen, die sich so sehr in die Beziehung zum Körper vertiefen, dass es spirituell wird, es wird poetisch. Er ist einer der wenigen, die wissen, dass ein Objekt ein Instrument für ein Ritual ist. Sogar ein Rasierapparat.

Was ich nicht so mag, ist diese deutsche Attitüde, dass ein Ding rein, pur, funktional, simpel, perfekt sein soll und so weiter.»

Wir sitzen mittlerweile im Taxi und fahren durch die Suburbia dem Stadion Meazza entgegen, seit der letzten Fussball-WM ein Begriff. «Fussball», so doziert Sottsass, «ist die Glückseligkeit, etwas in ein Loch zu bringen, und alle schreien «Hoo!» und reissen die Arme in die Luft. Es ist die Metapher des Lebens, so wie Corrida die Metapher des Todes ist.»

Das Stadio Meazza ist einer der interessanteren Orte, die es zurzeit in Mailand zu besichtigen gibt. Es handelt sich nicht um einen eigentlichen Neubau, vielmehr wurde das alte, 1925 erbaute Stadion aufgestockt. Elf zylindrische Türme stützen den neuen Zuschauerring, vier davon ragen darüber hinaus und tragen die Dachkonstruktion. Sottsass kennt diesen Koloss selbst nur von weitem, direkt davor verliert auch er den Überblick.

«Man hat hier ein neues Vokabular gefunden für ein Stadion. Diese grossen Säulen beeindruckten mich. Und auch, wie es gelingt, zwei verschiedene Momente zusammenzubringen, ist gut. Es ergibt eine Art Collage der Situationen. Das alte Stadion im neuen. Die Integration ist nicht perfekt, aber das ist wohl das Interessante daran. Ich sehe einmal mehr: Architektur besteht

aus verschiedenen Situationen und Notwendigkeiten, Gefühlen und verschiedenen Momenten. Da gibt es einen Garten, ein Schlafzimmer und eine Küche. Alle sind sehr verschieden, und der Architekt muss sie zur Collage zusammenfügen.»

Es ist Mittagszeit, und wir kehren in Sottsass' Quartier zurück, zum Restaurant, das fast schon zu seiner Stube geworfen ist. Nicht die Verwurzelung mit der Stadt Mailand, sondern mit dem Quartier Brera spielt hier. Arbeit, Wohnen, Freunde – für ihn ist alles zu Fuss erreichbar. «La torre di Pisa» ist heimelig bis heimatlich, die Tische sind klein, und der Essraum ist bis auf den letzten Platz besetzt. Barbara Radice, seine Lebensgefährtin, erwartet uns bereits, sie hat seine letzten Bücher verlegt und gibt zusammen mit Sottsass das «Terrazzo» heraus. Das ist ein Magazin, oder eher schon ein Buch, welches keine Trends zeigt und kreiert, sondern eine Plattform für Fragen rund um Gestaltung und Architektur ist. Zurückhaltend aufgemacht mit langen Aufsätzen und ruhigen Bild-Essays. Massimo Iosa-Ghini trifft ebenfalls ein. Er gehört zum engen Kreis rund um Sottsass und ist ein Vertreter des Bolidismo, was soviel wie «velocità», Geschwindigkeit, bedeutet. Seine Möbel fliegen durch die Räume, scheinen dem Comic entstiegen zu sein. Später kommt Richard Sapper dazu, der Erfinder der Kranenleuchte «Tizio». Sottsass löffelt genussvoll seine Minestrone. Er ist ein Freund der Medien, nicht um der Selbstinszenierung willen (oder fast nicht), sondern weil er an die Kraft und Macht des Medienzeitalters glaubt, um Kultur – seine Kultur – zu verbreiten.

In der Design Gallery Milano treffen wir uns wieder. Auch hier erzählen die Objekte die Geschichte von Memphis,

so das Bücherregal «Carlton», der Memphis-Fetisch schlechthin. «Meine Arbeit ist intellektuelle Forschung. Ich zeige nur eine Möglichkeit für einen bestimmten Moment. Wer meine Entwürfe kauft, muss ich sagen, kümmert mich nicht so sehr.» Sottsass schreitet das Reich seiner Objekte ab, seine Hände gleiten beiläufig und liebevoll über die laminierten Oberflächen. Die Bewegung Memphis, die Gruppe, hat sich vor einem Jahr aufgelöst. Der Name existiert noch, er gehört der Leuchtenfabrik Artemide. Diese hatte ihn vor Jahren spottbillig (für 1000 Dollar) gekauft. Vor drei Jahren hat sich Sottsass mit Artemide verkracht, und der unsägliche Möbelkitsch, der seither unter der Marke «Meta Memphis» auf den Markt kommt, hat mit der ursprünglichen Idee gar nichts mehr zu tun. Eine leidige Angelegenheit, die Sottsass «very, very mad» macht.

Die Qualität von Sottsass ist sein Gespür, seine antitechnokratische Haltung, sein sinnlicher Umgang mit der Materie und sein Sinn fürs Triviale. Dabei war er, gerade was letzteres angeht, mit Memphis weit entfernt von der heute propagierten neuen Bescheidenheit, die Möbel herstellen lässt, die aussehen wie ein Taburettli von Ikea, aber als sogenannte Designerstücke in der Möbelgalerie das Zwanzigfache kosten. Dieser Zynismus, wie ihn heute ein Jasper Morrison als Vorbeter dieser neuen Bescheidenheit artiger Handwerker predigt, war nie seine Art. Sottsass' Erfolg hängt auch entschieden mit der Umsetzung seiner Haltung in und mit den Medien zusammen. Er hat herausgearbeitet, dass Design die Rhetorik unseres Zeitalters ist, und er hat seine Botschaften an den Dingen entsprechend gestaltet. Dank der geringen technischen Komplexität der Möbel und

dank der Popularität der Ware Möbel hat sich seine lustvolle, positivistische und eng mit der Buntheit der siebziger Jahre verbundene Entwurfshaltung als Dramaturgie für bestimmte Lebensstilbühnen durchgesetzt. Memphis war der bisher letzte Stil in der Designgeschichte. Oft kopiert, nie mehr erreicht.

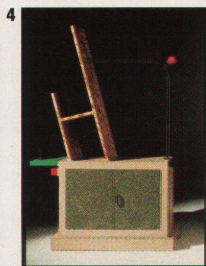
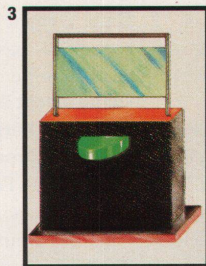
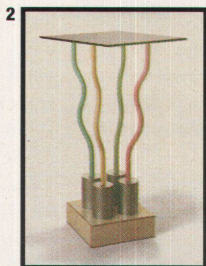
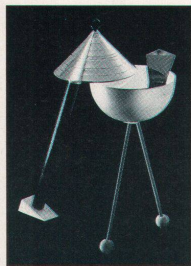
Zum Schluss die Frage nach dem guten Entwurf – ich kann sie mir nicht verkneifen. Ettore Sottsass stützt sich fotografen auf einem seiner Möbel ab, streicht sich während diesem letzten Denkerakt durch die Haare und lässt den Kamelblick für einmal weg: «Nun, gutes Design schafft allgemeinverständliche Metaphern. Die Leute brauchen Bilder, und Bilder verändern sich. Wer Entwicklungen interpretiert, offen ist für Umsetzungen, Veränderungen, macht gutes Design.» ▶

Milano

Städtebaulich an Mailand Interessierten sei folgendes Buch empfohlen: «Milano, architettura per la città, 1980–1990». Mit vielen Bildern versehen, ist es doch kein Bilderbuch, dazu ist die Darstellung zu wenig klar, fast schon etwas schlampig. Der Verdacht keimt, dass das Buch etwas in Eile aufgelegt wurde. Es erschien zum 60. Geburtstag der Designzeitschrift «domus» im Verlag von Verleger Mario Bellini. Wir sehen, wieso Mailand in der Stadtentwicklung hinterherhinkt. Der Anspruch, alle Wünsche an die Stadt zu befriedigen und keine Partei zu verletzen, führt nicht zum Erfolg. Wer sich unerschrocken durchliest – italienisch und/oder englisch – profitiert. 270 Franken. MN

Bilderreihe von links nach rechts:

1. Teekanne «Anchorage», Memphis, 1983 (von Peter Shire, alle andern von Ettore Sottsass)
2. «Le strutture tremano», alchimia, 1979
3. Entwurf für Garderobemöbel, 1979
4. Schrankregal «Beverly», Memphis 1981

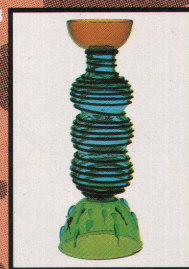
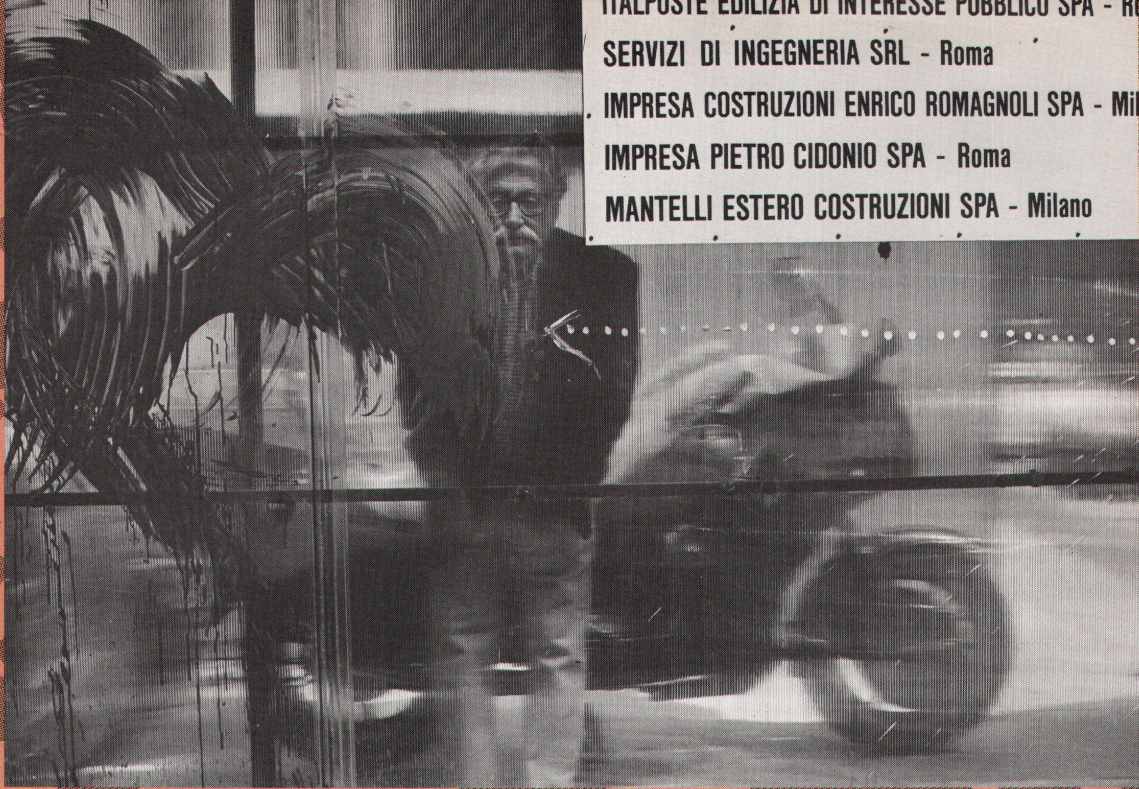


5. Entwurf einer «Vetrinetta di famiglia», 1979
6. Entwurfszeichnung einer Glasvase, 1983
7. Geblasene Glasvase «Alcor», 1983
8. Geblasene Glasvase «Alioth», 1983
9. Obstschale «Sol» aus geblasenem Glas, Memphis, 1982

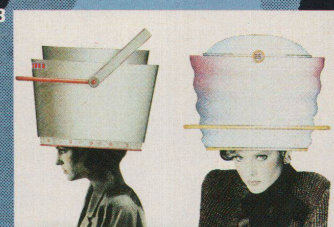
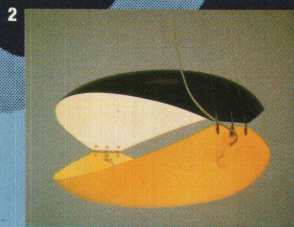
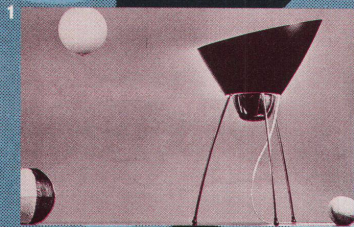
Oben: Inszenierung hinter Bauabschränkung ▶

Unten: der von Sottsass entworfene und von Vitra produzierte Memphis-Stuhl «Teodora», vor dem Mailänder Dom

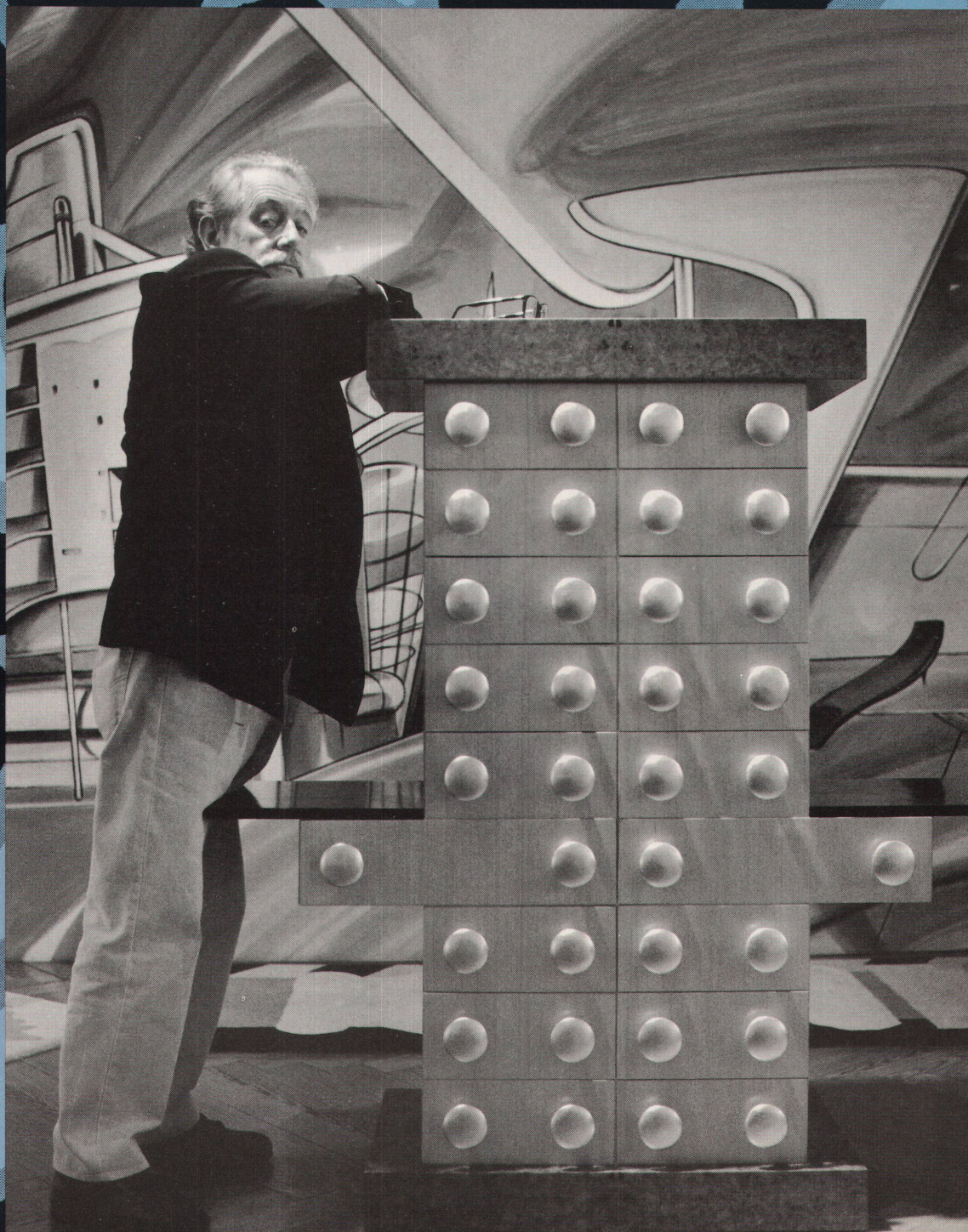
ITALFUSTE EDILIZIA DI INTERESSE PUBBLICO SPA - Roma
SERVIZI DI INGEGNERIA SRL - Roma
IMPRESA COSTRUZIONI ENRICO ROMAGNOLI SPA - Milano
IMPRESA PIETRO CIDONIO SPA - Roma
MANTELLI ESTERO COSTRUZIONI SPA - Milano



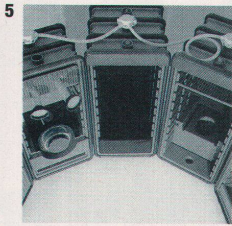
em, während Design ein öffentliches Problem ist»



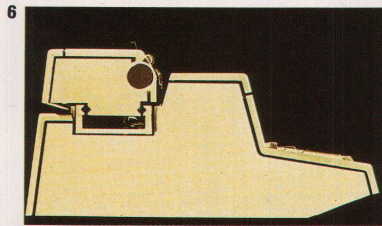
«Architektur besteht aus Situationen und Notwendigkeiten»



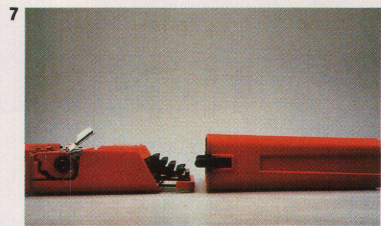
◀ Mit einem seiner Werkstücke in der Design Gallery Milano, vor dem Hintergrund von Massimo Iosa-Ghini



1. Tischlampe, 1950
2. Hängelampe für Arredoluce, Metall und Plastik, 1958
3. Haartrockner Welonda, 1981 (zusammen mit Matteo Thun)



4. Visuelles Kontrollsystem Mandelli, 1980 (zusammen mit Matteo Thun)
5. Modulares Einrichtungssystem, 1972 (im Museum of Modern Arts)
6. Schreibmaschine «Tekne 3», für Olivetti, 1964
7. Die berühmte «Valentine», für Olivetti, 1969



gkeiten, Gefühlen und verschiedenen Momenten»

Der «architetto» als Vaterfigur

Ettore Sottsass, 73, arbeitet als Architekt, Innenarchitekt, Industrial Designer, Autor und Verleger auf vielen Bühnen. Sein Beruf heisst, wie in Italien für Gestalter üblich: architetto. Ein kurzes Porträt.

1917 kommt Ettore Sottsass in Heidelberg zur Welt. Architektur liegt in der Tradition der Familie. Sein Grossvater baute Strassen in den Dolomiten, sein Vater ist Mitglied der rationalistischen Architekturbewegung in Wien. In dieser Manier wird auch der Junior geschult, und zwar am Polytechnikum in Turin. 1945 richtet er sich als unabhängiger Architekt und Produktgestalter in Mailand ein. Eine wichtige Station ist das Engagement als Berater bei Olivetti Ende der fünfziger Jahre. Hier wird Sottsass erstmals mit komplexen technischen Problemen rund um den Arbeitsprozess konfrontiert. Anfang der sechziger Jahre folgen längere Aufenthalte in Indien und den USA. Die abstrakte, expressionistische Malerei und die aufkommende Pop-art zeigen den Weg zum «anti-design». 1969 kommt die rote «Valentine», eine Schreibmaschine von Olivetti auf den Markt und macht Sottsass einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Es ist einer der ersten Versuche, die neuen Zeichen der sechziger Jahre mit industrieller Produktion zu verbinden. Ein Beispiel seiner Suche nach neuen Lebensformen ist 1972 an der Ausstellung «the new domestic landscape» im Museum of Modern Art in New York zu sehen. Sottsass zeigt ein System von zimmerhohen Modulen, die nach Wunsch im Raum arrangiert werden und spezifische Funktionen beinhalten wie Lavabo, Toilette, Schrank, was

man so braucht. Das Ziel war eine Umgebung, die das Leben der Bewohner nicht vollständig vorprägt.

Die siebziger Jahre sind für Sottsass das Jahrzehnt der Konzeptionen und der zweidimensionalen Arbeit: eine Denkpause. So «the planet as a festival», eine Serie von Lithographien um den «Irrwaddy River» und die Schaffung einer fiktiven, visionären Umgebung. Auch hier unverkennbar Elemente der Pop-art und fernöstlicher Kultur. Ein Büchlein, das diese Zeit dokumentiert: «Design Metaphors».

Die späten siebziger und achtziger Jahre in Italien werden dominiert von der Möglichkeit einer postmodernen Ästhetik. Gleichzeitig erlebt das totgelaubte Anti-Design einen neuen Aufschwung, manifestiert in der Gründung der Alchymia-Gruppe. 1978 kommt Sottsass dazu, andere Mitglieder sind Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Trix und Robert Haussmann. Man will das formalistische, industriegebundene Design, das der Rest der Welt noch immer mit italienischem Design verbindet, umgehen. Die Gruppe fühlt sich mehr der «populären» als der «höheren» Kultur verbunden. Sottsass experimentiert mit der gemusterten Oberfläche, hauptsächlich Laminat, «einer Materie ohne Kultur». 1980 wird Mendinis Einfluss auf die Gruppe dominant, er befasst sich mit der Unmöglichkeit, die Gesellschaft mittels Designs zu verändern. Sottsass, ungeduldig wegen der sich im Kreise drehenden Argumente und des um sich greifenden Pessimismus, gründet 1981 seine eigene Gruppe mit sogenannten radikalen Objekten: Memphis. 1980 geht der inzwischen berühmte Sottsass eine Partnerschaft mit den zwei jungen Architekten Marco Zanini und Matteo Thun («HP» 3/89) und

den beiden Künstlern Aldo Cibic und Marco Mirabelli ein. Das Büro besteht als «Sottsass Associati» bis heute, ist grösser, professioneller geworden und auch Durchgangsstation für Gestaltergesellen aus aller Welt. Etwa dreissig Leute arbeiten da, ein Drittel sind Frauen. Der Arbeitsbereich des stark von Sottsass geprägten Büros ist weit gesteckt. Einer der ersten Aufträge ist ein Industriekeyboard, CNM Plasma für Mandelli: ein von Mikroprozessoren gesteuertes numerisches, modulares Kontrollsystem für Werkzeuge, welches bis zu zwölf Abläufe gleichzeitig steuert. Ziel war die Vereinfachung des Dialogs zwischen Operateur und Werkzeugmaschine über visuelle Information. Eine ähnliche Problematik liegt der «automatischen Fabrik» zugrunde. Die Einführung des Computers in den Fabriken macht den Menschen nicht überflüssig. Der Maschinenbediener wird zum Instruktor und Überwacher. Leichtere Kost sind Stadtmöblierungen für Turin, die Gestaltung des Piazzale Loretto in Mailand, der Restaurantkomplex Snaporazz in San Francisco. Oder die enge Zusammenarbeit mit dem Modekonzern Esprit, für den Sottsass Associati weltweit Ausstellungsräume, Bürohäuser und Ladeneinrichtungen realisiert. Daneben werden natürlich Privathäuser gebaut, das Wolf in Colorado, Palevsky in Malibu, dann Ladeneinrichtungen (in Zürich z.B. das Reisebüro Cosa Travel am Utoquai, «HP» 11/88), Möbel für Knoll International und Leitner, aber auch Spielzeugroboter – das Spektrum ist unendlich. Sottsass ist 73 Jahre alt und steht als Vaterfigur dem Büro Sottsass Associati vor, zu dem Marco Zanini meint: «Da mitmachen ist wie in Schönheit geboren zu werden, einfach Glück». MN