

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 21 (2008)
Heft: 10

Artikel: Gestalten um einen Gedanken
Autor: Ernst, Meret
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-123542>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

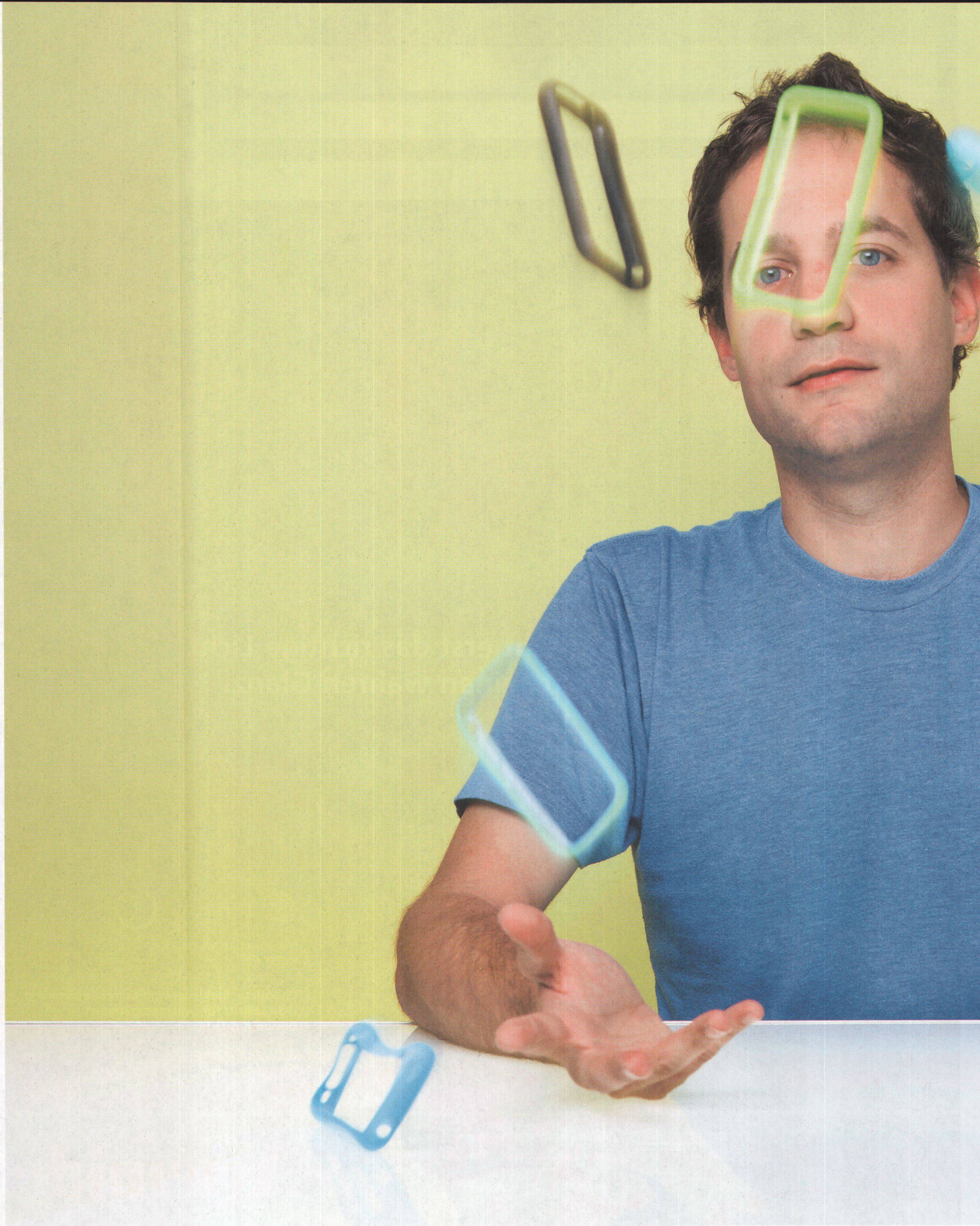
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



A photograph of a person's arm and hand in a blue t-shirt, with the hand open and palm up. The background is a solid light green. Several glowing, translucent geometric shapes (squares and rectangles) are floating in the air around the hand, some in blue, yellow, and pink. The shapes appear to be made of a thin, glowing material.

Gestalten um einen Gedanken

Text: Meret Ernst
Fotos: Friederike Baetcke

Womit beschäftigen sich die jungen Designerinnen und Designer? Sie stellen sich die Fragen: Wie wollen wir leben? Was heisst gut leben? Der Besuch in fünf Designbüros zeigt, wie der Gedanke an die Nachhaltigkeit den Entwurf bestimmt. Sie richten den Blick auf globale Zusammenhänge und suchen Antworten auf formaler, sozialer und ökologischer Ebene.

• «Mich interessiert nur visuelle Nachhaltigkeit», sagt Moritz Schlatter. Wir sitzen in der Küche eines gemeinsam genutzten Ateliers, untergebracht in einem zweistöckigen Barracken-Provisorium, mitten in einer der urbanen Nischen, die sich die Kreativszene erobert hat. Draussen rauschen Autos und Lastwagen auf der Transitstrecke quer durch Zürich. Moritz Schlatter blickt auf, bemerkt die Irritation und schiebt nach: «Nachhaltig muss heute jeder Designer gestalten, etwa was die Materialisierung betrifft.» Er spielt mit einem Rahmen aus farbigem Kunststoff, der iPhones schützen soll. «Solche Gadgets werden in China hergestellt, mit allen Belastungen, die durch den Transport entstehen. Im billigen Preissegment können Designer wenig Einfluss nehmen. Bei limitierten Auflagen ist das weit einfacher.»

Alles normal: Moritz Schlatter

Moritz Schlatter ist zweiunddreissig, und wenn er Sätze sagt wie «ich fahre nicht die ökologische Schiene», klingt das unaufgeregt und durchdacht. Er gehört zu den Designern, deren Diplomarbeit Aufsehen erregte: Mit Matthias Durisch entwarf er 2003 einen Lawinenrettungs-Airbag, der mehrfach nominiert und prämiert wurde. Das Stipendium des Eidgenössischen Wettbewerbs für Design, das er 2006 für seine konzeptuelle Arbeit über Möbel erhielt, nutzte er, um in London bei den Designern Barber Osgerby Erfahrungen zu sammeln (HP 5/07), etwa die, dass man keine Überstunden machen muss und trotzdem Erfolg haben kann: «Auf diesem Niveau ist Design cool.»

Zwischen beiden prämierten Arbeiten liegt die Erfahrung, dass es eine visuelle Verfallszeit der Dinge gibt. Der eigenen, aber auch der gelobten Entwürfe bekannter Namen: «Wie ein radioaktives Teilchen, das zerfällt. Alles was ich sehe, befrage ich darauf hin, wie lange es visuell gültig bleibt.» Welches die formalen Kriterien seien, nach denen er suche? Lange kreist das Gespräch um den Horgen Glarus-Stuhl von 1918, ohne dass der Begriff Klassiker fällt. Um die Form, die auf «vordergründige Gestaltung» verzichtete. Dieses Ziel verfolgt er auch bei einem Tisch, den er für das Ferienhaus seiner Eltern entwarf. «Sie gaben mir die Carte Blanche. Ich arbeitete mit 1:1-Modellen, prüfte die Masse im Millimeterbereich. Nach drei Monaten stand der normalste Tisch da, den es nur geben kann. Aber er stimmt. Er muss für drei Generationen halten.»

«Der Designer soll sich zurücknehmen, kein Statement abgeben», stellt Moritz Schlatter fest, trotzdem entstehe dabei Neues. Er vergleicht den Horgen Glarus-Stuhl mit Jasper Morrisons (Basel Chair), den Vitra im Frühling an der Möbelmesse in Milano vorstellte: eine Kopie. «Eine genuine Designleistung», hält er entgegen. Morrison verwendete Kunststoff für die auswechselbare Sitzfläche und Rückenlehne. «Das ist der Hammer – er trifft die richti-

ge Entscheidung und wählt das richtige Vorbild.» Etwas herstellen, das schlüssig ist, einfach, aber nicht minimal: Dahinter schimmert das Vorbild des japanischen Designers Naoto Fukasawa, der zusammen mit Jasper Morrison vor zwei Jahren den Begriff (Super normal) einführte: Den Glauben daran, dass sich nur gute Formen längerfristig durchsetzen. Ganz im Sinne des Survival of the Fittest. Oder im Umkehrschluss: Es gilt sich anzustrengen, überlebensfähige Entwürfe in die Welt zu setzen. Was lange gültig bleibt, bremst den Verschleiss.

Ökoeffektiv: Guido Styger

Der Rückruf kam schnell. Das Französisch, das der Winterthurer Guido Styger seit seinem Studium an der Ecal (Ecole cantonale d'art de Lausanne) spricht, färbt nur in minimalen Dosen sein Schweizerdeutsch ein. Er spricht präzise, sucht kaum je nach einem Wort. Ein Gartenzaun aus biologisch abbaubarem Kunststoff, der sich in drei Jahren auflöst, während daraus eine Hecke wächst: Mit diesem Projekt, das eher nach Grünabfuhr als nach Design klingt, gewann er Aufmerksamkeit und Auszeichnungen. Die Arbeit fiel auf, weil hinter dem formalen Können eine für Ecal-Diplome ungewohnt grüne Botschaft stand.

«Wir kaufen nicht ein Auto, weil es von A nach B fährt», sagt Styger, «sondern weil es wie jedes Design Symbole transportiert und gut aussieht, wie Philippe Starck einmal formuliert hat. Ich drehte den Prozess um. Das Produkt entzieht sich, löst sich in Natur auf.» Den Konflikt zwischen seiner Haltung und der Welt des Designs spürte er während der ganzen Ausbildung. «Ich hatte Mühe, diesen Zwiespalt in Worte zu fassen. In der Schule waren ökologische Anliegen kein Thema. Erst nachdem ich den Zaun entwickelt hatte, fand ich mich bestätigt.» Etwa durch das (Cradle-to-Cradle-Prinzip). Die Verfasser – der Chemiker und Verfahrenstechniker Michael Braungart und der Architekt William McDonough – postulierten 2002, dass nicht zu viel, sondern falsch produziert werde. «Das ist für einen Öko-Fundi erst mal provozierend.» Die beiden unterscheiden zwischen biologischen und technologischen Materialien, die entweder wieder verwertbar oder kompostierbar sein müssen. Werden sie getrennt in geschlossenen Kreisläufen verarbeitet, ist ohne Verzicht viel gewonnen. «Das Prinzip zeigte mir: Man kann es auch anders machen.»

Nachhaltiges Handeln lernt man nicht an der Schule. Mit dieser Erfahrung war er nicht allein, wie alle befragten Designer bestätigen sollten. Das ist falsch, fand Guido Styger, der nach dem Diplom das Modellatelier an der Genfer Hochschule HEAD aufbaute. Das Übel müsse man an der Wurzel packen, bei der Ausbildung. Er formulierte ein Manifest und schlug zusammen mit Yves Corminboeuf der Schulleitung ein Forschungsprojekt vor: Wie kann Nachhaltigkeit auf strategischer und organisatorischer Ebene einer Kunst- und Designschule eingeführt werden?

«Wir haben unser Projekt eben in Turin an der Designkonferenz (Changing the Change) vorgestellt. Gut zu sehen, wie Leute anfangen, sich auszutauschen.» Wie weit die Forschungsergebnisse in die Praxis der Schule einfließen, ist noch offen. Guido Styger, der nicht nur forschen, →

← Seiten 18-19 **Moritz Schlatter sucht Formen mit hoher visueller Halbwertszeit. Egal, ob in der grossen oder kleinen Serie.**

1 Guido Styger will, dass die Designschulen Nachhaltigkeit zum Programm erheben. Damit Designer besser ausgebildet werden.



1

→ sondern auch gestalten will, stellt sich ähnliche Fragen: Wie bringt man das Wissen in die Wirtschaft? Wie setzt man es auf Projektebene um und wie überzeugt man Auftraggeber, nachhaltig zu handeln? Selbsterklärungen reichen nicht. Es gehe vielmehr darum, den ganzen Designprozess unter ökologischen Gesichtspunkten zu beherrschen – bis hin zu Vertrieb und Verkauf. Guido Styger setzt auf Weiterbildung: Ein Nachdiplom in Social Management / Responsibility wird ihm neue Wege eröffnen.

Brennendes Thema: Postfossil

Wie können also junge Designer pfleglich mit der Umwelt, ihren Mitmenschen und schonend mit Ressourcen umgehen, aber auch wirtschaftlich nachhaltig agieren? Eine weitere Antwort auf diese Frage sucht Postfossil, eine jener Plattformen, die frisch diplomierte Designer gerne ins Leben rufen. Damit sie besser wahrgenommen werden. Doch nicht alle Gruppen überlegen sich zuerst, was die Zukunft des Industrial Designs prägen wird, um dann ein brennendes Thema für ihre gemeinsamen Auftritte zu wählen wie Postfossil: Die zehn Designer denken darüber nach, welches Design eine Ära nach der Erschöpfung fossiler Ressourcen benötigen wird. Dieses Szenario dient ihnen dazu, Verhaltensweisen in Frage zu stellen. Etwa die, unbesonnen Ressourcen zu verschleudern. Einzuklicken vor der Komplexität nachhaltigen Designs kam nicht in Frage. «Auf der Produktebene wird es immer Widersprüche geben, kaum etwas ist hundertprozentig nachhaltig. Aber wir wollen wissen, was die Zukunft für das Design bringt. Nachhaltigkeit gehört dazu und wird unser Verhalten verändern», sagt Anna Blattert. Wir sitzen zu dritt im Zürcher Studio von Daniel Gafner, im dritten Stock eines umgebauten Lagerhauses mit Blick auf Bahngleise. Ein heller Raum, wir trinken Tee aus frischer Minze.

Die beiden, die 2006 in Aarau an der Fachhochschule Nordwestschweiz FHNW als Industrial Designer abschlossen, erhielten für ihre Leuchte «First Light» einen Nachwuchspreis am Salone Satellite in Milano. Diese Leuchte, ein postfuturistisches Ding, als wäre es dem Set eines Ridley Scott-Films entsprungen, leuchtet nur, wenn das zuvor aufgezugene Gegengewicht beim Heruntergleiten die nötige Energie erzeugt. So wie Standuhren aufgezogen werden. Inklusiv der Faszination am mechanischen Räderwerk, das hinter der Glashaube abläuft.

Sprechen wir also über das postfossile Zeitalter. Daniel Gafner lacht: «Preisfrage: kommt es oder nicht?»

Anna Blattert: «Angst haben wir nicht davor.»

Daniel Gafner: «Ich schwanke zwischen Horrorszenario und Zuversicht. Wir werden sehr viel weniger besitzen.»

Anna Blattert: «Was nicht weiter schlimm ist ...»

Daniel Gafner: «Ja, das wirkt befreiend. Wir finden es schick, wenig zu besitzen. Die Frage ist nur, wie geht es denjenigen, die schon jetzt nicht viel haben?»

Anna Blattert: «Es mag naiv klingen, aber ich glaube, dass ein Umdenken hin zu einem sozialeren, bewussteren Umgang mit Natur und Mitmenschen stattfinden wird. Das wird dann sicher Wirkung zeigen.»

Wir malen uns positive Effekte einer erdölfreien Gesellschaft aus. Entschleunigung, durchaus wünschenswert. Langsamere Entwicklungs- und Produktionszyklen. Kleinere wirtschaftliche Einheiten. Lokale statt globale Produktion. Dazu Daniel Gafner: «Wir leiden unter dem Irrsinn, die Produktion in Billiglohnländer zu delegieren, weil es hier zu teuer ist.» Ferner die Wertschätzung des Handwerks.

Sowieso Qualität, meint Anna Blattert: «Wir müssen so entwerfen, dass man den Gegenstand gar nicht mehr wegwerfen will. Erbstücke, das wäre wünschenswert.»

Geht es um unseren sorglosen Umgang mit Energie, zeigt die Leuchte «First Light» einen dritten Weg auf, den Designer neben formaler Sorgfalt und ökologischer Nachhaltigkeit beschreiten können: Design kann Verhalten verändern. Nur wer das schwere Gewicht aufzieht, gewinnt die Energie, die nötig ist, die drei LED-Lämpchen zum Leuchten zu bringen – für ungefähr zehn Minuten. Eine wichtige Erkenntnis für Benutzer wie für die Designer, erklärt Daniel Gafner: «Was bedeutet Energie? Deshalb sind wir nicht gleich zum Experten gerannt, sondern wollten selbst erfahren, wie das funktioniert. Gewicht, Dynamo, Umwandler, Lichtquelle: Alle Elemente müssen perfekt zueinander passen, damit das Licht angeht.» Die schliesslich doch befragten Ingenieure verwarfen die Hände: unmöglich. Zehn Minuten Licht seien nicht das Ziel gewesen, sagt Anna Blattert. Eine halbe Stunde schon eher. Grund genug, weiter daran zu arbeiten, denn die Leuchte soll in Produktion gehen. Ein Statement allein verändert die Welt nicht.

Hier produzieren: Lifegoods

Sie tragen ihr Credo im Namen: Lifegoods – Güter fürs Leben. Obwohl sie eigentlich zu jung dafür sind: Sophie Depéry, Olivier Burgisser und Singal Moesch haben die Dreier noch nicht alle erreicht. Die drei, die sich an der Écal kennenlernten, profitierten von der marketingbewussten Schule, gingen aber nach dem Diplom eigene Wege. Standesgemäss haben sie sich in einem Gemeinschaftsatelier im Flon, im Kreativ-Viertel der Stadt Lausanne, eingemietet. Der Ton des Gesprächs ist leise, ernsthaft und engagiert. Aussagen werden abgewogen, Grundsätze formuliert, ein schneller Blick holt die Bestätigung der anderen beiden ein. Ja, die Zusammenarbeit, ausprobiert erst nach der Schule, welche individuelles Arbeiten gefördert habe, verlange nach einer behutsamen Regulierung. Das Vorbild für ein Team, das effizient und gemeinschaftlich arbeite, hätte sie im Atelier Oï gefunden, berichtet Sophie Depéry aus ihrer Erfahrung im Praktikum.

Der iPod, der als Aufnahmegerät auf dem Tisch liegt, bringt das Gespräch in Gang. Singal Moesch: «Wir kombinieren gerne Materialien, aber sie müssen korrekt recycelt werden können. Nachhaltigkeit ist ein Thema, das uns umtreibt. Gadgets dagegen interessieren uns nicht.» Allerdings gebe es immer Widersprüche und oft sei Kunststoff die bessere Wahl als Holz oder biologisch abbaubares Plastik, ergänzt Sophie Depéry mit Blick auf den Spielplatz, den sie für die Stadt Lausanne entwerfen: «Nicht immer kann die Materialwahl radikal sein. Dann arbeiten wir an dessen Einsatz, optimieren etwa die Menge.»

Auch Lifegoods erfuhren an der Schule wenig über ökologische Zusammenhänge und welche Antworten das Design dazu einbringen kann. Verhindert mangelndes Wissen nachhaltiges Design? Ja sicher, doch das sei ein globales Problem, ergänzt Singal Moesch: «Viele Designer sind sich der Notwendigkeit zwar bewusst, nachhaltige Produkte zu entwerfen, aber den integralen Prozess zu beherrschen, ist schwierig.» Für Lifegoods bedeute Nachhaltigkeit deshalb in erster Linie Objekte zu entwerfen, die der Zeit standhalten: «Damit man nicht stets neue kauft.»

Anna Blattert und Daniel Gafner von Postfossil zeigen mit der Leuchte «First Light», was es braucht, bis ein Lämpchen leuchtet.

Die fünf Designbüros

--> Moritz Schlatter (32), Geroldstr.

31/33, Zürich, www.moritzschlatter.com

--> Guido Styger (33), 28, rue de la

filature, Carouge, www.object21.com

--> Anna Blattert (28), Neugasse 59,

Zürich, Daniel Gafner (31), Her-

metschloostr. 70, Zürich, www.postfossil.ch

--> Yves Raschle (34), Thomas Wüthrich

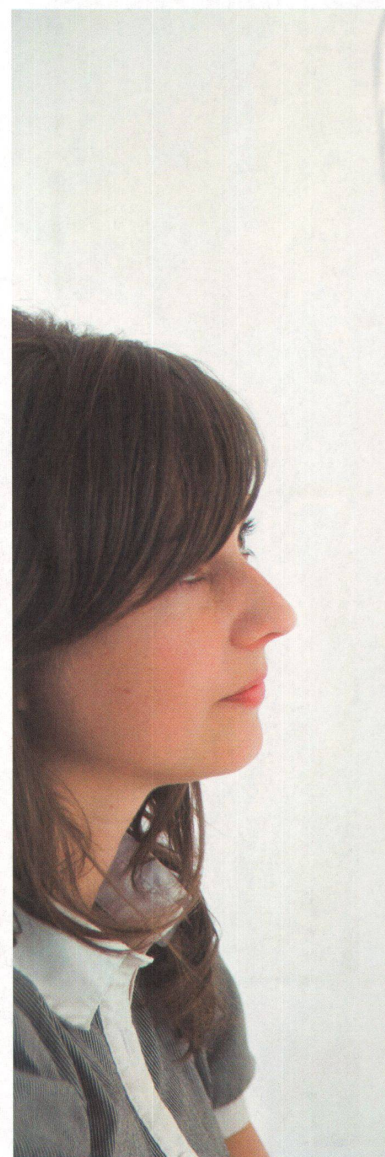
(1975), Schlachthofstr. 10, Basel,

www.inchfurniture.ch

--> Olivier Burgisser (29), Sophie Depéry

(31), Singal Moesch (27), rue de

Genève 19, Lausanne, www.lifegoods.ch



Was das bedeute? Sophie Depéry: «Die Funktion ist der Ausgangspunkt. Unser Ziel ist es, den Entwurf zu rationalisieren: in seiner Funktion, Form und Produktion. Wir streben das einfachste Mögliche an und verwenden lokal verfügbare Materialien, achten darauf, wie sie eingesetzt werden, wie sie altern und wie wir sie mit anderen Materialien mischen.» Etwa bei ihrer Möbelserie, die sie im Frühling erstmals gezeigt haben: Sie besteht aus Regal, multifunktionalem Ess-, Arbeits- und Präsentationstisch sowie einem Pult für Kinder, dessen Arbeitsfläche in der Höhe verstellbar ist. Was noch Prototyp ist, stellt ein lokaler Schreiner her, aus einer Dreischichtplatte.

«Die Basisfunktion ist wichtig, bleibt die Frage, wie wir eine Form finden, die kräftig genug ist, eine eigene Welt aufzubauen», fährt Olivier Burgisser fort. Denn die Konkurrenz sei gross, mit dem Argument Nachhaltigkeit noch kein einziges Produkt verkauft. Wie also kommen sie zu Formen, die überdauern? Das Ziel ist klar, Wege dahin testen sie nun aus. Sie spielen sich Begriffe zu wie: nüchterne, ökonomisch geführte Linien, eine Gestaltung, die nicht schreie. Der Ausdruck des Objekts dürfe nicht alles überstrahlen. So erhalte ein Produkt Eleganz, Charakter. «Je weniger Linien, desto besser.» Ornament als Verbrechen?

Ein kurzer Blick in die Runde: «Das heisst nicht, dass wir das nie machen werden, aber jetzt suchen wir Einfachheit und Bescheidenheit der Formen.» Die Geschichte zeige, was sich bewährt habe und was nicht. «Vielleicht ist dauerhaftes, der Zeit enthobenes Design ein Widerspruch in sich selbst. Anstreben kann man es trotzdem.»

Kurz vor zwölf Uhr kommen wir auf den Boden zurück. Life-goods wissen, dass sie mit ungedeckten Schecks argumentieren. Vieles, was gross angedacht ist, muss sich in der Realität beweisen, auch damit das neu gegründete Unternehmen überlebt. Klar ist, dass ihre Liebe dem Produkt gehört und nicht der Grafik, die sie über Wasser hält. Das in der Schule aufgebaute Selbstbewusstsein und das Können, mit Design Bilder abzurufen, werfen sie in die Waagschale. Sophie Depéry: «Auf unserem Niveau machen wir Vorschläge, diskutieren mit den Herstellern, denken nach, wie man ein Produkt besser herstellt.» Genügt das? «Eh ben oui, viele verdienen so ihr Leben.»

Handel treiben: INCHfurniture

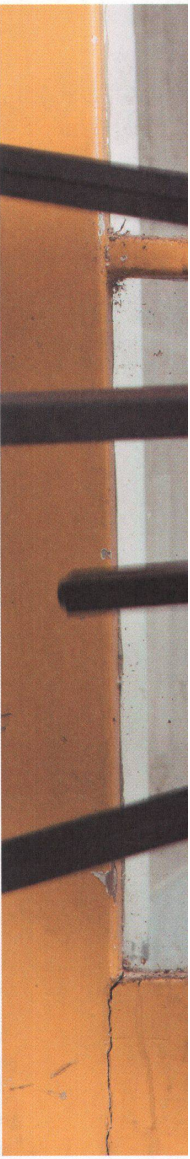
In Basel, mitten im Gundeldinger Quartier, liegt die Schreinerei. Die Stichsäge rattert laut, es liegt Holzstaub in der Luft. Yves Raschle und Thomas Wüthrich zeigen den →





1

2



→ Lagerraum. Das gelagerte Holz für den Prototypenbau – Teak – stammt aus Indonesien, auch die Möbel, die auf die Endmontage warten. Wir setzen uns in den Innenhof. Den Anfang eines Projekts, das ins vierte Jahr geht, bildete ein Stelleninserat: Das Basler Hilfswerk Mission 21 suchte zwei Industrial Designer, um für eine indonesische Holzfachschule Prototypen zu entwickeln. «Die meinten uns», lacht Yves Raschle. Er und Thomas Wüthrich konnten den Sozial- als Zivildiensteinsatz verbuchen. Die Sprache, die Kultur, Freundschaften, aber auch der Schock darüber, wie die Urwälder auf Kalimantan ohne Rücksicht auf Verluste abgeholzt werden – das brachten sie nach einem halben Jahr mit zurück nach Basel. Yves Raschle: «Die lokalen Schreinereien haben keine Chance, an legales Holz zu kommen, geschweige denn die Wälder nachhaltig zu nutzen. Lizenzen fürs Abholzen werden vom Staat an internationale Konzerne vergeben.» Thomas Wüthrich resümiert: «Wie kann man – nicht als Ökoaktivist, sondern als Designer mit Leidenschaft – darauf reagieren?» Sie suchten, auch aus Qualitätsgründen, eine neue Holzfachschule – das Projekt nahm Gestalt an. Als Designer, die Know-how und Entwürfe liefern, diese in Indonesien fertigen lassen und die Möbel in der Schweiz verkaufen.

Fündig wurden sie auf Java. Auf der dicht besiedelten Insel gibt es keinen Urwald mehr. Das Holz stammt aus Forstbetrieben und Plantagen. FSC-Holz, das vom Forest Stewardship Council kontrollierte und gelabelte Holz aus nachhaltiger Bewirtschaftung, liefern in Indonesien erst wenige Produzenten. «Wir waren naiv, gingen davon aus, dass das alles schon besteht», sagt Yves Raschle. Auch die Holzfachschule steckt erst mitten in der aufwendigen Lizenzierung. Damit es soweit kam, mussten die beiden Designer die Schule erst von der Notwendigkeit überzeugen. Sie luden Fachleute vom WWF ein, die über das Label informierten. Nächstes Jahr sollte die Schule zertifiziert sein, dieses Jahr auch der Forstbetrieb. Auch die Schreinerei in Basel, wo die Möbel montiert werden, wird geprüft. Erst dann gelten die Möbel als FSC lizenziert. Es bleibt die Frage: wieso Teak statt hiesiges Tannenholz? Wir rücken den Tisch aus der Sonne, die höher und höher steigt. Yves Raschle nimmt den Faden auf: «Wir stützen das kapitalistische System. Wald ist wichtig, dass die Indonesier ihn nutzen und Handel damit treiben, erscheint mir logisch.» Ein Handelsboykott wäre die falsche Lösung. Doch die Frage sei: Wie funktioniert der Handel? Ist er gerecht? Funktioniert er auf lange Sicht oder wird der →

1 Singal Moesch, Olivier Burgisser und Sophie Depéry sind Lifegoods. Sie wollen schlichte, hier produzierte Entwürfe.

2 Yves Raschle und Thomas Wüthrich begreifen Handel als Austausch, der Kultur begründet: zu beiderseitigem Profit.



→ Wald und die dortige Bevölkerung ausgebeutet? Verstehe man Handel als Austausch, profitierten beide, ist Thomas Wüthrich überzeugt: «Wir arbeiten mit der Schreiberei der Fachschule, deren Profit an die Schule fließt.» Sie seien fähige, geduldige Produzenten mit Erfahrung, wie man mit dem schwierigen Holz Teak schreiner, und sie profitierten von den Designern, die sie, was die Qualität des Handwerks betreffe, herausforderten. INCHfurniture zeigt einen Weg, wie das schiere Kostenargument, in Billiglohnländern zu produzieren, durch einen gleichwertigen Handel ersetzt werden kann. Aber das bedeutet Einsatz: Thomas Wüthrich und Yves Raschle schicken keine Ausführungspläne, sondern sind zwei Monate pro Jahr vor Ort und entwickeln die in Basel entworfenen Prototypen zur Serienreife. Erst jetzt, nach vier Jahren Aufbau, können sie daran denken, den Vertrieb in der Schweiz zu forcieren. Dass sie auf dem richtigen Weg sind, bestätigte ihnen ungewollt ein Händler, der meinte, sie seien zu spät dran: der Rohstoff und die Arbeitskräfte zu teuer – Geld mit Teakmöbeln aus Indonesien lasse sich keines mehr machen. Nein, falsch liegen sie nicht, das wissen die beiden. Sie stellen nur den globalen Wahnsinn in Frage, an immer billigere Produktionsstandorte auszuweichen und dabei den eigentlichen Sinn des Handels zu vergessen: den langfristigen Austausch, von dem beide Seiten profitieren.

Kein Birkenstockimage

Wie entwirft man nachhaltig? Keiner der Befragten hat es im Studium gelernt. Im Gegenteil. Einer Textildesignerin wird nach der Projektwoche zum Thema der zynische Rat mit auf den Weg gegeben, doch besser Ferien

in Indien zu buchen und gleich noch eine billige Produktionsstätte ausfindig zu machen, statt beim Auftraggeber auf sozial und ökologisch nachhaltige Produktion zu drängen. Andere Designstudenten lernten nicht einmal, wie man den ökologischen Rucksack eines Produkts berechnet. Eine Hochschule, die etwas auf sich hält, delegiert das Thema in einen Nebensatz: Nachhaltig sind wir doch alle irgendwie, kein Grund, den Lehrplan zu verändern. Die Zeit ist schlecht, zusätzliche Lehrinhalte zu fordern, erfuhrt Guido Styger in seiner Recherche, wird doch die Studiendauer mit dem Wechsel vom Bachelor zum Diplomabschluss verkürzt. Sinnvoller wäre es deshalb in seinen Augen, Nachhaltigkeit nicht als zusätzliche Technik, sondern als Denkweise, als Vision zu vermitteln, die den Entwurf von Beginn weg prägt.

Ein gutes Zeichen, dass die Designer nach der Ausbildung auf die Zusammenhänge stossen. Wer es wissen will, findet die Quellen und die Fachleute. Auch wenn alle beklagen, wie schwierig man sich in der Überfülle widersprüchlicher Information orientieren könne. Eine Erkenntnis haben sie indes alle gewonnen: Information ist das eine, die Integration des Wissens in den Entwurf, den sie auch ästhetisch verantworten wollen, das andere Problem. Trotzdem: kein Grund, sich nicht mehr damit zu beschäftigen. Das Birkenstockimage der Nachhaltigkeitsdebatte hat sich längst erledigt. Gut leben wollen sie alle. Da kommt es darauf an, welche Vorschläge sie den Auftraggebern, aber auch der Gesellschaft machen. •

Literatur: Naoto Fukasawa, London: Phaidon, 2007; Naoto Fukasawa, Jasper Morrison, Super Normal, Baden: Lars Müller, 2006; William McDonough, Michael Braungart, Cradle to cradle: remaking the way we make things. New York: North Point Press, 2002.
Links: www.mbd.com; www.changingthechange.org

Klimakämpfer

Nicht nur Nachwuchsdesigner, auch die Generation a.D. fordert nachhaltiges Design. Anfang August traf sich eine Riege bestandener Designer zu den «1. Starnberger Gesprächen»: Mit dabei waren Hans Theo Baumann, Franco Clivio, Peter Raacke, Dieter Rams, Thomas Rempen, Herbert H. Schultes, Arno Votteler und Kurt Weidmann. Wie viel Design verträgt das Klima, fragten sie und betonten die Verantwortlichkeit der Designer, klimaschädliche Wirkungen ihrer Entwürfe zu beachten. Wie das gelingen kann? Designer sollen sich mehr einmischen, den Ingenieuren als Verbündeten wählen, langlebige Produkte entwerfen und grünes Handeln attraktiv machen. Während die Manifestanten selbst zu einer Generation gehören, die «das Gesicht des Wirtschaftswunders» geformt hatte, fordern sie von ihren Nachfolgern, dass diese als «Regisseure beispielhafter Problemlösungen» wirken sollen.

www.ifdesign.de/presse_index_d

Conference. Excellence.

design made in germany **Wilkhahn**



Konferenzkultur ist eine Frage der Haltung, die durch Gestaltung sichtbar wird. Zum Beispiel mit neuen Tischprogramm Travis, das hochwertige Reduktion mit verblüffender Variabilität verbindet. Und mit dem filigranen Besucherstuhl Aline, dessen ästhetische Klasse ebenso überzeugt wie der perfekte Sitzkomfort. Das und vieles mehr bietet Wilkhahn zum Thema «Conference. Excellence.» Interessiert?

www.wilkhahn.ch

100
years
+