

Journal

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Textiles suisses - Intérieur**

Band (Jahr): - **(1990)**

Heft 2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

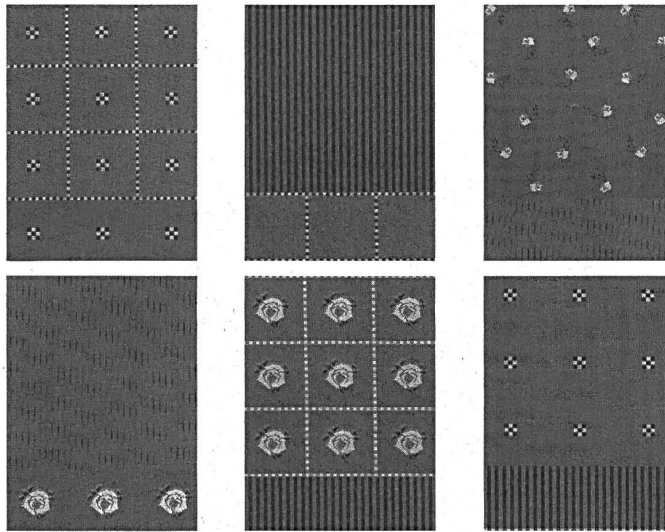
Haftungsausschluss

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.

TEPPICH MIT ROSA KARO GEGEN DAS BANALE

Tristesse und Banalität herrsche allenthalben in der Teppichlandschaft, so zumindest die Meinung des Designers Alfred Hablützel. Und in gewohnter Manier schritt er zur Tat und entwickelte zusammen mit der Designerin Clara Saal in einem dreijährigen Prozess «Rosa Karo» für den Textilverlag Mira-X. Das Konzept «Rosa Karo» soll die Lust am Teppich, ein in den Augen Hablützels unumgängliches aber abgewirtschaftetes Baumaterial, bei Planern und Architekten wieder wecken, soll mit seinen zahllosen Möglichkeiten, aber einer vertrauten Ästhetik den Stellenwert des Teppichs verbessern. Am Anfang der Entwicklungsarbeit von «Rosa Karo» hatte die Erkenntnis gestanden, dass mit der zunehmenden Austauschbarkeit der Dessins und dem damit einhergehenden Qualitätszerfall der Teppich ein neues, ein anderes Gestaltungs- und Anwendungskonzept

Dessinkombinationen aus Elementen von «Rosa Karo» im Baukastensystem.



braucht. Hablützel ging bei seiner Arbeit davon aus, dass kritische und sensible Architekten sich heute in ihrer Gestaltungsarbeit wieder nach dem Raum als architektonischer Körper, als Ganzes richten und nicht nur nach den Einzelobjekten. Das Sortiment «Rosa Karo» wurde im Baukastensystem entwickelt mit sich ergänzenden Dessins. Die beiden Designer verwendeten den

Kontrapunkt als Gestaltungsprinzip und entwickelten zwei sich kontrastierende, ergänzende und kombinierbare florale und geometrische Mustergruppen. Im Gegensatz zu der bei vielen Entwerfern und in vielen Teppichbetrieben üblichen Art, Motive von Dekostoffen oder Tapeten einfach auf Teppiche zu übertragen, wurde «Rosa Karo» im Massstab 1 : 1 am Boden für

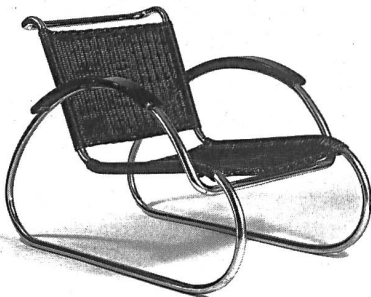
den Boden entworfen. Als Ordnungsprinzip gelten Flächeneinteilungen und ein Motivvokabular, wie es aus der Architektur bekannt ist, mit Gittereinteilungen, Streifen, Tafelbildungen, mosaikartigen Bädern und Einlagen in Schachbrettmuster. Die Kolorierung der Kollektion wurde von Clara Saal und Alfred Hablützel so sorgfältig und unkonventionell wie das ganze Konzept angegangen, nicht mit plakativen, extravaganten Farben, sondern mit einer Skala, die sich auf drei Grisaille-Tönen aufbaut: auf Kieselweiss, Steingrau und Basalt-schwarz. Akzente setzen ein ziegelfarbiger Fond (Cotto) und ein tiefes Dunkelrot (Krapp). Da die kreativen Möglichkeiten von «Rosa Karo» die Kollektion förmlich für den anspruchsvollen Innenausbau prädestinieren, entstand die Kollektion in der traditionellen Wilton-Webtechnik und ist in zwei Qualitäten, in 80% Schurwolle und einer 20% Beimischung von Polyamid erhältlich oder in einer strapazierfähigeren Variante von 100% Polyamid.

C.B.

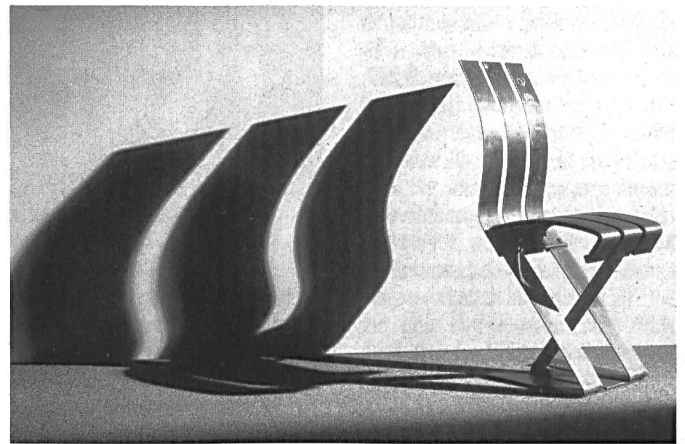
MUSEUM MITARBEITEN – MITDENKEN

Nach seinem fulminanten Eröffnungstart am 3. November 1989 zeigt das Vitra Design Museum in Weil am Rhein (nur wenige Autominuten von Basel entfernt) zwei neue Ausstellungen und lädt interessierte Kreise wie Architekten, Designer und Studenten in Workshops zum Mitdenken und Mitarbeiten ein. Die Ausstellung zu Erich Dieckmann, dem «Praktiker der Avantgarde», wie

Stahlrohrsessel mit Rohrgeflecht von Erich Dieckmann, um 1931.



sich die Ausstellung im Untertitel nennt, und zu Ron Arad, dem Avantgardisten, dauern noch bis zum 30. September 1990. Dieckmann gehört zu den unbekanntesten Designern am Bauhaus in Dessau. Er hatte Deutschland in den 30er Jahren nicht verlassen und seine Werke mussten von Museumsleiter Alexander von Vegesack in Dessau selber, in Halle und in Weimar zusammengesucht werden. Dass die Ausstellung über Ernst Dieckmann heute Stücke präsentieren kann, die schon lange für verloren galten, ist ein positiver Aspekt der deutsch-deutschen Grenzöffnung. Dieckmann galt für seine Zeitgenossen als grossartiger Entwerfer. Justus Bier, ein Zeitgenosse von Dieckmann und Kunsthistoriker, schrieb in einem Aufsatz: «...seine Möbel gehören zum Besten und künstlerisch reinsten, was der Markt an modernen Innenausstattungen zu bieten hat.» Dieckmanns Arbeit ist von den Ideen des Bauhauses geprägt. 1931 veröffentlichte er sein Buch «Möbelbau Holz-Rohr-Stahl», das auch noch die wichtigen Einsichten in technische und ästhetische Fragen des Möbelbaus vermit-



«School Chair», Design Ron Arad, 1988.

telt. Er unterscheidet zwischen Körper-, Flächen- und Gliedermöbeln. Kombinationen aus diesen Basiselementen ergeben einfache Konstruktionen, die er in Typenreihen variierte. Die Ausstellung und der Katalog wollen neue Aspekte des Themas «Bauhaus» aufzeigen. Die Ausstellung bietet auch einiges zum «Be-Sitzen» im doppeldeutigen Sinne: Ungefähr die Hälfte der Exponate sind

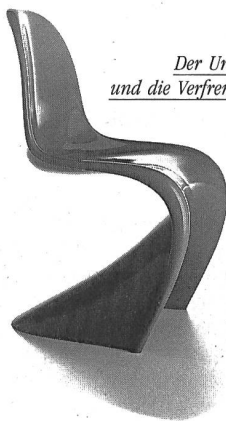
als Reproduktionen für den Besucher zum Ausprobieren. Drei Möbelstücke werden in limitierter Auflage reproduziert. Nach Weil am Rhein wird die Ausstellung in den Niederlanden, in den USA und in Japan zu sehen sein, 1991 geht sie dann nach Weimar und Dessau. Parallel, was das Zeitliche betrifft und als Kontrast, was das Inhaltliche an-

geht, läuft die Ausstellung von Arbeiten des Israeli Ron Arad. Er gehört nicht zu der Spezies heutiger Designer, die sich überall und immer wortgewandt in Szene setzen. Er ist die Szene selber und verkörpert als eigenwilliger und äusserst kreativer Designer die Absicht des Museums, nicht einfach nur ein musealer Ort zu sein, sondern eine lebendige Stätte der Begegnung und der Auseinandersetzung.

Ron Arad wird während dreier Wochen seiner Ausstellung in einem Arbeitszelt vor dem Bau von Frank Gehry zusammen mit Studenten, Architekten und Designern aus Frankreich, Deutschland und der Schweiz in drei siebentägigen Workshops schweissen, polieren und natürlich auch seine Metallmöbel entwerfen.

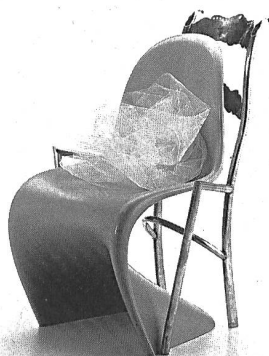
Ron Arad geht mit all seinen Arbeiten immer vom Metall aus. Mittels der Bearbeitung will er die Schönheit und Reinheit des Materials hervorheben. Ron Arad gilt als Meister der Kleinserien. Er schafft – wie heute nur wenige Designer in Europa – eine echte Symbiose von künstlerischer Skulptur und benutzbarem Möbel.

C.B.

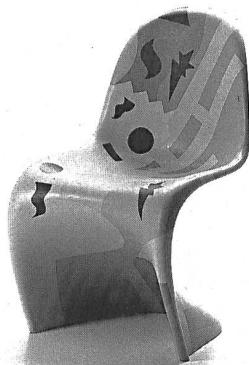


*Der Ursprung
und die Verfremdung:*

Der original Pantone Chair



die Variationen von Borek Sipek



Alessandro Mendini



Danny Lane

STÜHLE PANTON – EINE REMINISZENZ

Neue Kunststoffe waren es, die in den sechziger Jahren die Realisierung des Projektes der «Stuhl aus einem Stück» ermöglicht hatten. Es entstand der erste Stuhl, der nur in Kunststoffkategorien entworfen und herstellbar war, der Pantone Chair des dänisch-schweizerischen Designers Verner Pantone. Der Entwurf passte in die Aufbruchstimmung der 60er Jahre und wurde zum Spontanerfolg, aber der Stuhl erlebte in der Folge dann eine wechselvolle Geschichte.

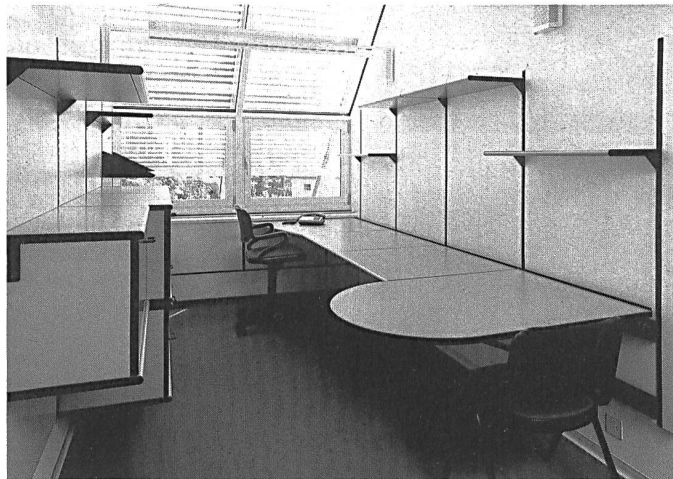
Das Material war zunächst Baydur, ein Polyurethan-Hartschaum. Da die Fertigung geschäumter Teile aber aufwendig ist, ging Vitra dazu über, den Stuhl im Spritzgussverfahren herzustellen. Dieses Material aber hielt den dynamischen Beanspruchungen eines Freischwingers nicht stand. Die Produktion wurde eingestellt.

Seit 1990 wird der «Pantone Chair» von der Firma Vitra wieder neu produziert in

neuen Farben und im ursprünglichen Material, das bruchstabil ist und auch formal eher dem Originalentwurf entspricht; die spätere Spritzgussvariante war in den Randbereichen plumper und dicker.

Zur Feier dieser Neuauflage huldigten Designer von heu-

te dem Stuhl von «gestern» mit einer «Hommage à Pantone». Die Hommage ist als Applaus für den Avantgardisten aus den 60er Jahren gedacht und präsentiert sich gleichzeitig als Momentaufnahme der Designavantgarde zu Beginn der 90er Jahre. C.B.



Das System «Combicon» geht formal, funktional und ergonomisch auf die Bedürfnisse der Menschen ein. Alle Elemente sind an der Wand befestigt.

BÜRO INDIVIDUALITÄT UND TEAM

Hundert Jahre liegen die Geburtswehen der Büroarbeitswelt und die Zerteilung in Produktion und Verwaltung, in Arbeiter und Angestellte jetzt zurück. Arbeiten damals nur 3% der Werktätigen in Büros, so ist es heute jeder dritte und zur Jahreswende wird es jeder zweite sein.

Die Diskussion über die Büroarbeitsformen ist endlos. Nach den Zellen- und Einzelbüros, nach den Grossraumbüros und allen möglichen und unmöglichen Experimenten verlangt die heutige Arbeitswelt nach einer neuen Raumform, nach einer Konzeption von Büroarbeitsplätzen. Kommunikation, Teamarbeit und ein intensiver Informationsaustausch auf der einen Seite, die zunehmenden Ansprüche an das Individuum in Bezug auf Konzentration und Intimität auf der anderen Seite waren bis anhin kaum unter einen Hut zu bringen. Während das Zellenbüro den Teamgeist und die freie Kommunikation behindert, ergeben sich im Grossraumbüro Reibungsflächen und Störungen, die ein konzentriertes Arbeiten verunmöglichen.

Das Kombibüro sorgt jederzeit für den notwendigen Kontakt der einzelnen Mitarbeiter, für die Einbeziehung des

einzelnen in die wichtigen Abläufe, für den ständigen Informationsaustausch und gewährt zugleich die nötige Intimität und Privatheit, ohne die kein Teamgeist wachsen kann.

Jeder Arbeitsplatz liegt an einer Aussenfassade und ist mindestens 12 m² gross. Die Wände zwischen den Arbeitsplätzen sind raumhoch geschlossen, die Wände zur innenliegenden Gemeinschaftszone raumhoch verglast. Jeder Mitarbeiter kann über seinen Arbeitsplatz so verfügen, wie er sich wohlfühlen glaubt, in Bezug auf Raumklima und individuelle Ausgestaltung.

An die Stelle der Korridore und Erschliessungsräume zu den Zellenbüros tritt bei den Kombibüros die Gemeinschaftszone, die von allen genutzt wird, zur Kommunikation, für Gruppenaktivitäten und zur Nutzung der arbeitsplatzübergreifenden, bürotechnischen Infrastrukturen und -installationen. Die Solothurner Kantonbank wagt in ihrem neuen Verwaltungsgebäude «Westring» als erster Arbeitgeber der Schweiz den Schritt und installiert 100 Arbeitsplätze in Kombibüros.

Eigens für diesen Bau entwickelte Büromöbel sorgen für eine grosse Flexibilität in der Möblierung, in der Anpassung an die individuellen Tätigkeiten, bieten ein Maximum an Stauraum und Bewegungsfreiheit und lassen dem Mitarbeiter genügend Raum zur Mitbestimmung. C.B.