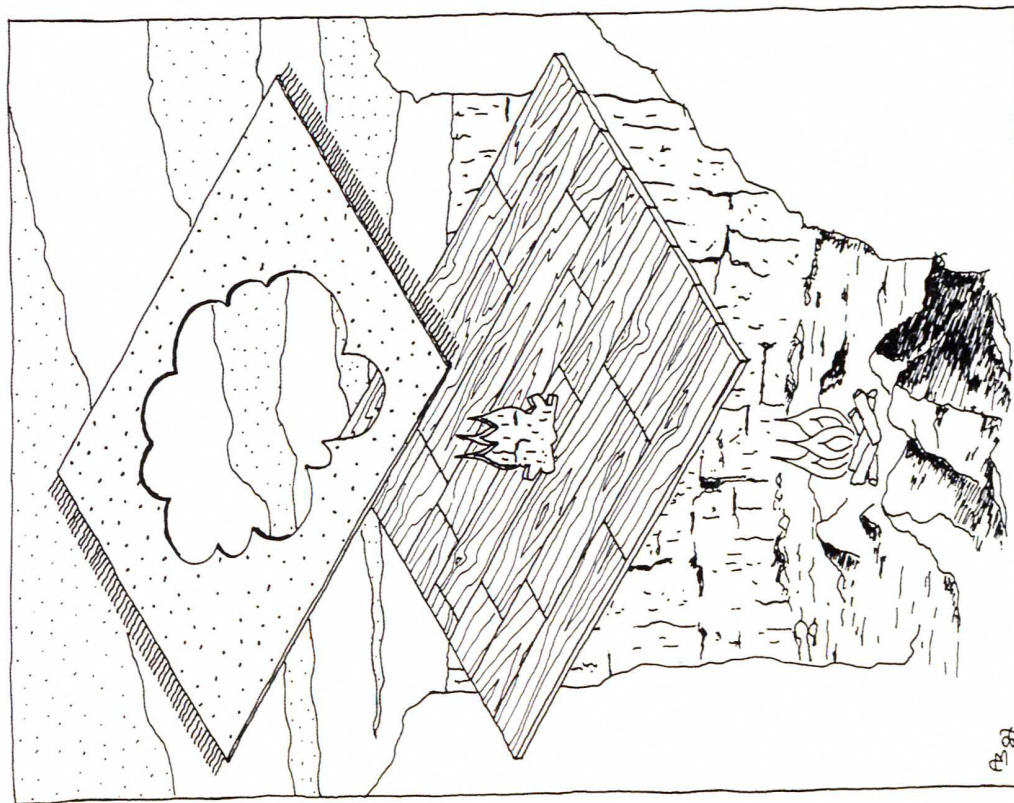


Deine Arbeit hat zwar keine direkten Bezüge zu der Ruinenwerttheorie der NS-Zeit, wie sie Angela Schönberger untersucht, jedoch scheint mir die von dir formulierte und versinnbildlichte Kritik an Dogmen und Ideologien und dein Beitrag dazu, Gegenstände nicht nur auf ihre Form und Funktion zu reduzieren, sondern auch den gesellschaftlichen, politischen, historischen und technologischen Kontext miteinzubeziehen, sehr bedeutsam.

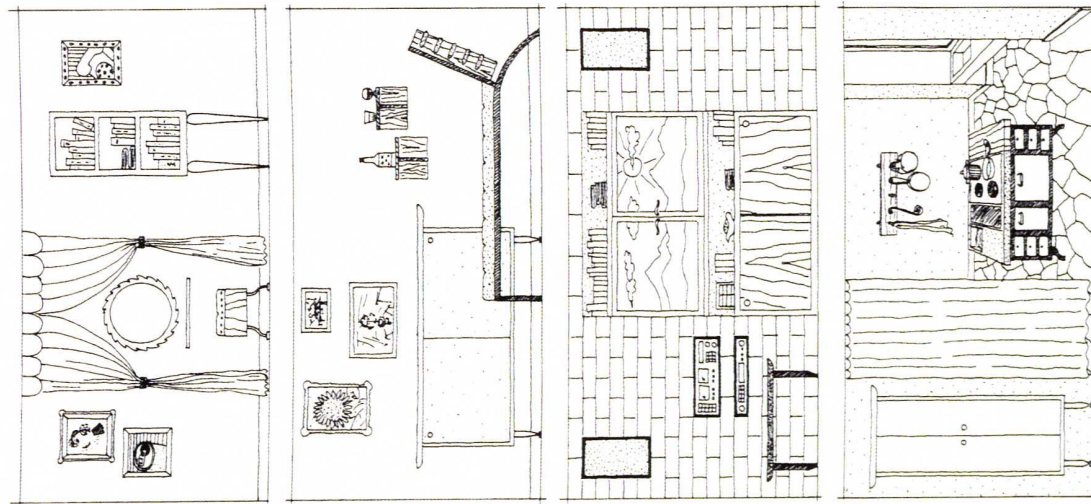
Wie siehst du die Verbindung von Design und Politik? Kann man mit gutem Design die Gesellschaft besser machen? Hat sich deine Haltung dazu über die Zeit verändert?

AB Ich glaube schon, dass sich eine politische Haltung in den Ergebnissen gestalterischer Arbeit widerspiegelt. Sie sind neben ihrer Funktionalität immer auch eine Antwort auf die Frage: Wie wollen wir leben? Da muss ich mich als Designer positionieren – ob ich will oder nicht.

Mit dem Wohnzimmer wollte ich demonstrieren, dass sich unsere Wünsche und Bedürfnisse hauptsächlich auf das beziehen, was wir kennen: ein Mix aus unterschiedlichen vergangenen Zeiten und dem, was uns an Möglichkeiten heute zur Verfügung steht oder stehen könnte. Das hatte ich, in Form des Wohnzimmers, als eine kleine dreidimensionale und funktionale Geschichte ausformuliert, um den Blick auf



Andreas Brandolini, *Das Deutsche Wohnzimmer*, Zeichnung, 1987



Andreas Brandolini, *Les avant-gardes du mobilier*,
Zeichnungen, 1988

die alltäglichen, kleinen Dinge und Handlungen zu lenken. Das war durchaus auch politisch gemeint. Die Bildsprache, der ich mich dabei bediente, ist die der Comics, die ich in den Zeichnungen dazu teilweise zitiert habe.

Zu behaupten, dass die Welt durch „gutes Design“ besser wird, halte ich für etwas verwegen. Aber sicher kann man sie nachhaltiger, interessanter und auch freundlicher gestalten. Das wäre schon eine ganze Menge. Auch etwas mehr Humor fände ich angebracht.

Wenn ich heute an experimentelles Design denke, dann kommen mir als erstes die digitalen Medien in den Sinn, mit deren Hilfe man sehr schnell gestalterische Thesen überprüfen kann – sowohl formal als auch funktional.

Die Produktionsmittel hierfür werden immer „demokratischer“, das heißt leichter verfügbar. Heute wird zum Beispiel in größerem und kleinerem Umfang an individualisierten On-Demand-Produkten oder sich ständig verändernden Kleinserien gearbeitet. Das schafft perspektivisch neue wirtschaftliche Existenzmöglichkeiten gegenüber einer globalisierten Ökonomie. Das ist alles längst keine Utopie mehr, sondern schon in Gange und knüpft damit überraschenderweise wieder an die Bestrebungen der Arts-and-Crafts-Bewegung des 19. Jahrhunderts an. Sie propagierte ein regional arbeitendes, künstlerisch orientiertes Handwerk.

^{HN} Trotz der Vielschichtigkeit und der vielen Diskontinuitäten: Es gibt eine gewisse Konstante, eine Beständigkeit in der Art und Weise, wie wir wohnen und uns einrichten. In deiner Anmerkung zum *Deutschen Wohnzimmer* heißt es: „Wohnen ist konservativ. Über alle Stilepochen und Zeitströmungen hinweg sind die Grundelemente bürgerlichen Wohnens stets die gleichen geblieben. Von Zeit zu Zeit findet eine Oberflächenkosmetik statt, um dem Glauben an Fortschritt und an dem ‚Besserwerden‘ der Ideen das entsprechende Gewand zu geben. Dies kann ‚futuristisch‘ oder ‚traditionsbewusst‘ oder ‚zeitgemäß‘ oder sonst wie ausfallen: Die Grundfesten der Sesshaftigkeit bleiben unangerührt. Doch stets wird mit Vehemenz das ‚neue‘, ‚jetzt endlich gute‘ Postulat proklamiert. Was dann – nach Jahren – übrigbleibt, sind Dinge, die den breitesten Assoziationshintergrund für den Rückblick auf eine vergangene Epoche bieten – für den Historiker.“

Diese widersprüchlichen Anforderungen an die Designer*innen, „Neues zu erfinden“ und doch nur Oberflächen zu verändern, ohne die „Grundfesten der Sesshaftigkeit“ anzurühren, machst du in deiner Praxis immer wieder zum Gegenstand. Interessiert dich deshalb die Arbeit mit Oberflächen und bestehenden Konzepten mehr als ein symbolischer Neuanfang im Design?

^{AB} Ich wollte weder damals noch heute die „Grundfesten der Sesshaftigkeit“ einreißen. Ich interessiere

mich lediglich dafür zu ergründen, wie sich deren Ausgestaltung im Laufe der Zeit ändert, wie sich gesellschaftliche und ökonomische Veränderungen darauf auswirken. Auf der Oberfläche nimmt man diese als erstes war. So wie bei Menschen, die ihr Outfit und Styling geändert haben. Ich frage mich, ob das etwas zu bedeuten hat oder ob es einfach nur einem momentanen modischen Impuls folgt. Aber auch das würde ja etwas bedeuten.

^{HN} Zwischen der Arbeit von Angela Schönberger und deiner gibt es Querverbindungen. Das *Deutsche Wohnzimmer* wurde ein Jahr nach der *documenta 8* bei der Ausstellung *Berlin, Les avantgardes du mobilier* (1988) in Paris gezeigt, die von Angela Schönberger als Leiterin des Internationalen Design Zentrums Berlins kuratiert wurde.

Angela Schönberger stellt in ihrem Text die These auf, dass die Ruinenwerttheorie eine nachträgliche Erfindung war und die Bauweise in Stahlbeton nur vorwiegend aus ideologischen und ästhetischen Gründen abgelehnt wurde. Die Massivbauweise ist vornehmlich mit dem hohen Eisenbedarf der Rüstungsindustrie zu erklären.

In einem Text mit dem Titel *Design Poker* schreibst du: „Das Industriedesign ist in den letzten 20 Jahren von einer experimentierfreudigen, dynamischen Pro-

fession zu einem – fast ausschließlich – von Produktionstechniken und Marketingstrategien dominierten Handwerk degeneriert.“

Ließe sich auch in Bezug auf das Industriedesign ein ähnlicher Schluss ziehen? War und ist es eher der Markt, welcher das Design diktiert, und dient der Funktionalismus vielmehr als Legitimation?

^{AB} Wenn Produkte sich durch eine hohe Funktionalität auszeichnen, ist daran nichts auszusetzen. Es ist allemal legitim, damit zu werben. Schwierig wäre es, wenn Designer*innen nur die Funktionalität für sich reklamieren und dann auch noch das gleiche Formenrepertoire bei Ausformulierung ihrer Produkte bemühen. Wo bliebe da der Unterschied, der uns Konsument*innen dazu bewegt, das eine oder das andere Produkt zu kaufen? Ich glaube, dass erfolgreiche Produkte sehr viel mehr Ebenen in den Menschen ansprechen müssen als nur deren Bedürfnis nach Funktionalität. Wobei ich nicht in Abrede stellen möchte, dass es sehr ästhetische, äußerst einfache und rational gestaltete Dinge oder Häuser gibt, deren Faszination allerdings weniger durch ihren Gebrauchswert als durch ihre zeichenhafte, skulpturale Objektivität entsteht. Da scheint es einfach noch „etwas Anderes“ zu geben, das auf subtile Art dazu verleitet, diese Dinge zu goutieren oder gar besitzen zu wollen. Darüber hat übrigens schon – aus einer anderen Perspektive – Karl

Marx in seinen Überlegungen zum „Fetischcharakter der Ware“ geschrieben. Oder Max Weber in der Abhandlung *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* (1904), was uns dazu verleiten könnte, in dem Leitspruch des Funktionalismus „weniger ist mehr“ ein pietistisches Glaubensbekenntnis zu sehen.

^{HN} Die Grafik *Der gestaltete Gegenstand* zeigt diesen als einen Komplex, determiniert durch Geschichte, Ideologie, Wissenschaft, Handhabung sowie persönliche Erinnerungen. In dem Katalog *Berlin: Les avant-gardes du mobilier* sagst du: „Möbel oder Einrichtungsgegenstände sind jeher ein Ausdruck kultureller oder familiärer Identität gewesen.“

Ich spiele oft mit der Frage, in welchem Verhältnis kollektive und persönliche Erinnerungen stehen und inwiefern weit sich die Assoziationen und Gefühle, die das eigene Mobilier weckt, mit denen von Außenstehenden decken.

Wo würdest du in der Grafik die den Gegenstand designende Person verorten? Ist sie (unsichtbarer) Teil der Grafik, blickt sie auf die Grafik, oder ist sie der Tisch, auf dem die Grafik liegt?

^{AB} Die designende Person arbeitet an dem Gegenstand in der Mitte des Kreises. Drumherum schweben Kräfte, die den Designprozess beeinflussen. Es gibt keine Faustformel für deren Gewichtung.

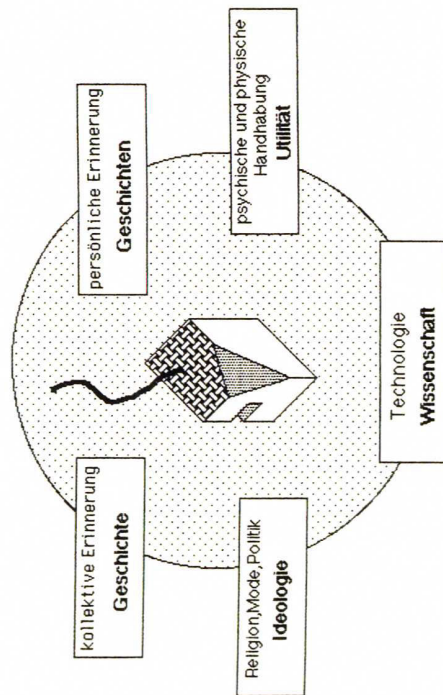
Sie muss immer wieder neu justiert werden. Die Grafik ist deshalb auch keine Handlungsanweisung. Sie kann aber helfen, das eigene gestalterische Tun gesellschaftlich einzuordnen und zu verstehen. Symbolisch wird hierbei der gestaltete Gegenstand, in Anlehnung an Freud, auf den Tisch beziehungsweise die Chaiselongue gelegt.

^{HN} In einem Artikel von Michael Erlhoff über das *Deutsche Wohnzimmer* heißt es, du hättest deine Installation am liebsten damit erklärt, dass du in einer Bauruine einst ein Buch mit Zeichnungen eines berühmten Nierentischentwerfers gefunden hättest, was uns in gewisser Weise zu den Ruinen des Nachkriegsdeutschlands und der Ruinenwerttheorie Speers bringt.

Speer träumte von schönen Ruinen. Sie sollten als gewaltige Bauzeugen der Vergangenheit Beständigkeit und zeitlose Gültigkeit vermitteln und die von Hitler verlangte Traditionsbrücke zu den künftigen Generationen bilden. Schönberger schreibt, dass Naturstein seit jeher als Ausdruck ästhetischer Qualitäten und als Verkleidung von Bauten als „glatte Haut“ geschätzt wurde. Naturstein wurde von Speer als das „schönste, natürliche Baumaterial“ beschrieben und somit als das wahre deutsche Baumaterial propagiert.

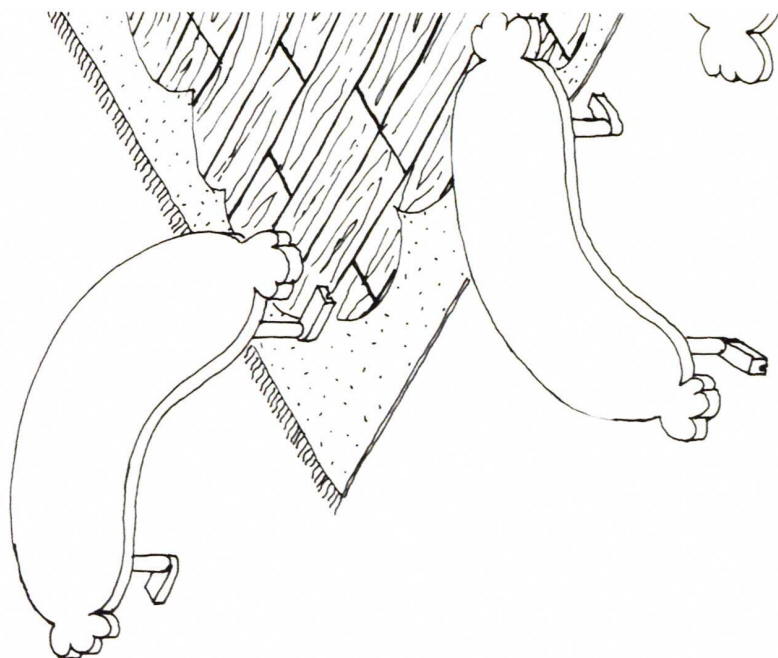
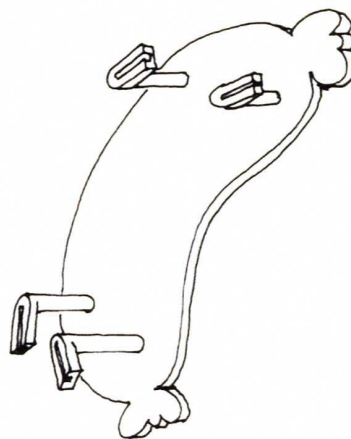
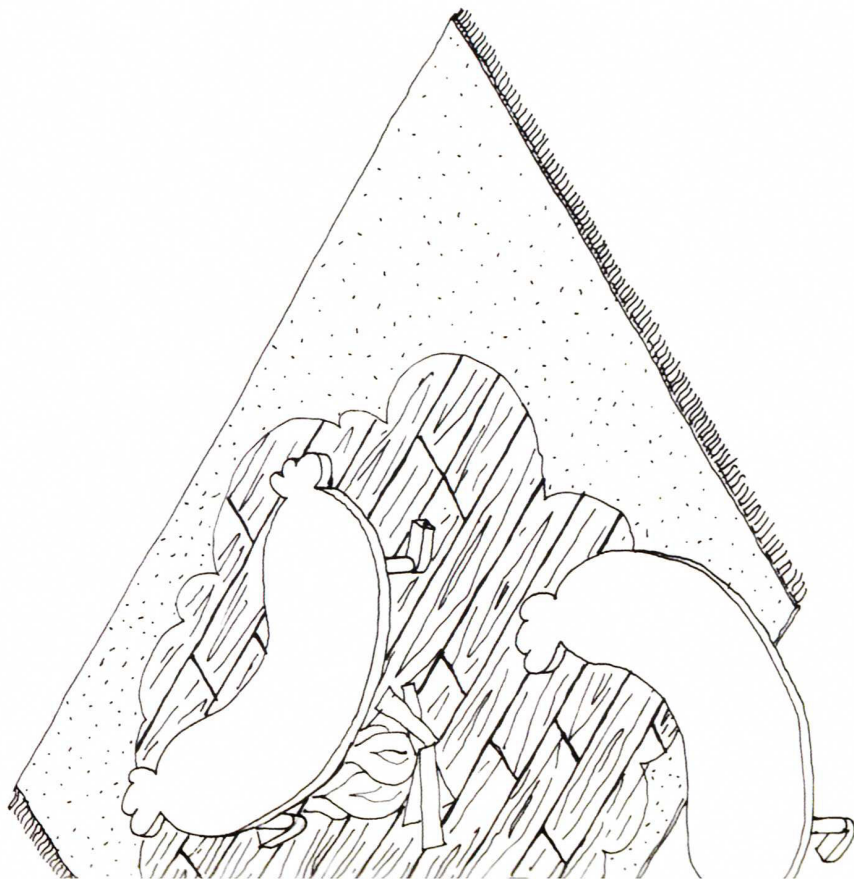
In deiner Praxis stellst du dich gegen die eine, endgültige Form und positionierst dich für eine spie-

Der gestaltete Gegenstand



als das Ergebnis einer assoziativen Empirie

Andreas Brandolini, *Der gestaltete Gegenstand*, Schaubild, ohne Jahr



Andreas Brandolini, *Das Deutsche Wohnzimmer*, Zeichnung, 1987

lerische Vielfalt. In deinem Buch *Der Haken* (1990) schreibst du: „Das ‚zeitlose‘, ‚ewige‘ Design ist ein Produkt der Angst. Wir proklamieren die Unruhe als den Normalzustand, die Rastlosigkeit als Ruhestätte.“

Am Ende lagen die steinernen Repräsentiv- und Prachtbauten des Dritten Reichs in Schutt und Asche, sie unterscheiden sich nicht von den Trümmerfeldern der Wohngebiete. War jene Bauruine, in der du das Buch eines berühmten Nierentischentwerfers gern gefunden hättest, eine Ruine aus Stein oder Beton?

AB Völlig egal – an dem Späßchen wird nur deutlich, dass sowohl kollektive als auch private Erinnerungen sehr trügerisch sein können und hierbei manchmal der Wunsch Vater der Erinnerung ist. Mit etwas detektivischem Gespür kann man das aber entlarven.

HW In einem Artikel habe ich gelesen, dass du das *Deutsche Wohnzimmer* einige Zeit selber genutzt hast. Stimmt das? Hast du in der Installation gewohnt? Wenn ja, warum?

AB Das war nicht so ungewöhnlich. Erstens habe ich Prototypen von Möbelentwürfen meist zuhause genutzt und oft habe ich „Belegexemplare“ von Entwürfen im Rahmen von Auftragsarbeiten oder von Herstellern erhalten. Im Falle des *Deutschen Wohnzimmers* war es so, dass ich von Berlin nach Frankreich umzog und meinen

Lagerraum aufgeben musste. In Frankreich habe ich kein winterfestes Lager, aber ein großes Haus. Also wurde aus dem *Deutschen Wohnzimmer* mehrere Jahre „mein Wohnzimmer“.