

Publication

Publication
Architektur & Bauforum

Page
04/05

Language
German

Issue
December 2009

Product / Project
Portrait Matteo Thun

FORUM

04 | Gespräch

Der Sex-Appeal des "Kilometer 0"

Matteo Thun

GESPRÄCH

Die Ästhetik ist wenig oder nichts zur Sache, wenn der Südtiroler Architekt und Designer Matteo Thun von Begriffen wie „Addition“ und „Subtraktion“ spricht. Sie werden zu Alternativen ethischer Natur. Er deklarierte mit Ettore Sottsass, seinem charismatischen Lehrer, als sie gemeinsam „graues“ Design tagüber und „erotisches“ Design des Nachts herzustellen. So entstand „Memphis“, eine in der ganzen Welt bekannte Bewegung. Aber das ist lange her ...

Franco Veronesi im Gespräch mit Matteo Thun

So viel ich weiß, mögen Sie die Modernität nicht besonders. Mein, das ist nicht wahr. Man muss nur erst einmal begreifen, was man unter Modernität versteht. Ich denke, der Moderne anzugehören, die Postmoderne anzuschließen und in der Zukunft, diese zu überwinden. Eine Überwindung, die ja außerdem bereits stattgefunden hat, da wir uns in einer neuen Form der globalen Modernität befinden. Nehmen wir ein Beispiel. Wie würden Sie das Projekt „Memphis“ einstufen, eine im Gegensatz zur Strenge des Funktionalismus ganz neue Art von Design, die Sie gemeinsam mit Ettore Sottsass, einem der bedeutendsten Designer Italiens, ins Leben gerufen haben?

„Memphis“ entstand zu Beginn der Achtzigerjahre des Zwanzigsten Jahrhunderts als ein Projekt der Transmodernität. Insofern als es sich als ein Modell der Überwindung der Modernität darstellte, ohne jedoch in Parameter postmoderner Normen zu unterliegen. Können Sie erklären, was Sie unter „Transmodernität“ verstehen und inwiefern Sie diese in Ihrer Arbeit anwenden?

1980 habe Sottsass und ich beschlossen, den deutsch-englischen Gedanken des Prinzip „form follows function“ abzuschaffen, weil dieses Gefühl und Sinne ausschließt. Aber verstehen wir uns richtig, das Vertrauen in die Transmoderndebatte hat nichts zu tun mit der nostalgischen Explosion eines postmodernen Projekts wie die barocke „Strada Novissima“, die im Rahmen der Architektur Biennale von Venedig jener Jahre auftrah. Ich habe absolutes Vertrauen in die Zukunft und lehne jede Form von Nostalgie ab. Für einen Schüler von Sottsass kann es gar nicht anders sein. Sprechen wir kurz von Ihnen. Sie sind deutsch-österreichischer Herkunft, da Sie in Südtirol geboren wurden, in einer der alpinen Regionen, in der die Verschönerung, die man der Natur entgegenbringt, auf ganz konkrete Weise geteilt wird. Wie haben Kinderspiele diese geografische Herkunft auf Sie?

Einem toten Eifelspaß. Seit meiner Jugend sind meine unverrückbaren Vorbilder kein Raum oder bei der Gestaltung von Gegenständen die Bergwerke. Seit unserer zehn Jahre lebten wir nicht isoliert mit der Kultur der Wälder, einer Kultur des architektonischen Schaffens der alpinen Region über 1.800 Metern. Dort wo der Wald endet, beginnt das Land der Wälder. Was es faszinierend an den Wäldern ist? Sie arbeiten anhand von Subtraktion und Addition. Während die Postmoderne, nur von noch einmal darauf zurückkommen, mittels Addition arbeitet. Also „less is more“ aus dem Munde eines Möbels ist der maximale Ausdruck dessen architektonischen Schaffens. Aber wird denn oberhalb von 1.800 Metern so viel gebaut? Mein Büro baut zumeist im Engadin und in Cortina. Wir kennen zwei Projekte im Wallis, eines davon in Zermatt in 2.200 Metern Höhe. Wie sind mit dem ja der Seite der Wälder nahe und wissen unsere ganze Aufmerksamkeit der Architektur an wie dem Twigg von Möbeln und Gegenständen, die ausschließlich aus Holz gefertigt sind. An der Basis all dessen steht ein Prinzip von Vitruv, dem berühmten Architekten und Theoretiker der Antike, das man als „Kilometer 0“ bezeichnen kann.

Matteo Thun
Geboren 1952 in Bozen, Italien.
Studium an der Akademie für Kunst in Salzburg unter Oskar Kuhnle und an der Universität von Florenz. Mit Ettore Sottsass Mitbegründer der „Gruppo“ Bewegung in Mailand und Partner von „Interni Associati“ von 1980-1984. 1983-2002 Direktor an der Hochschule für angewandte Kunst Wien, seit 1982 eigenes Studio in Mailand. 1980-1982 Architekt bei Zanussi.
Funktionäre Auszeichnungen: o. Ehrentätigkeit von Hoff of Rome, NY.
Architektur: 2002-2003 Zentrum für Architekturmodellbau, Wien; 2004-2005 Hotel Weiss Hofburg, Innsbruck (Ö); 2008 Dreizehn Jahre lang Direktor der Universität Triest, Abu Dhabi (VAE); 2009 International Landmark Architecture Award (Zürich); 2009 Interior Design, 2009-2009 Milano Hotel (Bühnenpark 132); 2007-2008 Hugo Boss Concept Store NY (NYC); 2007-2008 Museo Pinacoteca Brera (Milano) (I).

Was bedeutet diese Formel? Material nur von Orten zu beziehen, die sich in der Nähe der Fertigungsstätten befinden. „J“ stand also für die Entfernung, die ein Ochsenfuhrwerk an einem Tag zurücklegt, um Rohstoffe auf die Baustelle zu transportieren. In die heutige Zeit übertragen, können wir hier auf die von einem Lastwagen zurückgelegte Entfernung anlegen. Wenn die Bewältigung einer Entfernung einen Tag übersteigt, kann nicht mehr von „Green Label“ oder „Nachhaltigkeit“ gesprochen werden. Was hat Sie als junger Student dazu bewegt, sich für Architektur zu entscheiden? In Wahrheit wollte ich Chirurg werden, aber meine Mutter sagte zu mir: „Matteo, bevor du Medizin zu studieren beginnst, versuch es doch mit einem Jahr Architektur.“ Es ist ein guter Rat meiner Mutter gewesen, die übrigens Architektin war. Wie waren Ihre Anfänge und Ihre Begegnung mit Ettore Sottsass? Warum wählten Sie Mailand zu Ihrem Lebensmittelpunkt? Mailand? Aus purem Zufall. Ich hatte Sottsass bei einer Vorlesung in Kalifornien an einer Universität in Los Angeles kennengelernt. Damals habe ich ihn dann mit dem Auto zum Flughafen begleitet, und als er sich verabschiedete, sagte er zu mir: „Wohin gehst du?“ Ich sagte: „Nach Mailand.“ Er sagte: „Wohin?“ Ich sagte: „Nach Mailand.“ Er sagte: „Wohin?“ Ich sagte: „Nach Mailand.“ Er sagte: „Wohin?“ Ich sagte: „Nach Mailand.“

ICH HABE ABSOLUTES VERTRAUEN IN DIE ZUKUNFT UND LEHNE JEDE FORM VON NOSTALGIE AB. FÜR EINEN SCHÜLER VON SOTTASS KANN ES GAR NICHT ANDERS SEIN.

Zusammenarbeit entstanden. Das war 1978. Wir haben eine Arbeitsgemeinschaft gegründet und beschlossen, gemeinsam zu arbeiten, mit der Stärke, den Formalismus zeitweiliger Prägnanz abzuschaffen. Können Sie diese Anfänge kurz besser passieren lassen und die Erfahrung, die daraus hervorgegangen ist?

Da jene Zeit lockerte mir vor allem Aufträge, die dem Grundsatze entsprachen, dass die Form unbedingt der Funktion zu folgen hätte. Was wir das „graue“ Design nannten. Design ohne Inhalt, ohne Leidenschaft, ohne Seele, ohne Einzigartigkeit. Die Ersetzung des Auftragsgebers lag in einem Design, das die gleichen Regeln der ästhetischen Form um ihrer selbst willen respektierte. Ich wusste jedoch, dass sich Sottsass bereits seit dem Fünfzigerjahre mit der Vision eines auf der Wahrnehmung der Sinne basierenden Designgedankens versuchte, etwas, das man als „erotisches Design“ bezeichnen könnte. Welche bestand Ihre Kritik an diesem Designgedanken, der zweifelhafte Erbe des Bauhauses war? Ich sehe das so: Das Bauhaus schuf mit großer Verehrung eine fantastische Vision über die funktionale Uninteressanz, die über eine eigene Form der Subtraktion verfügte. Diese Ansicht wurde deponiert in der äußerst eiförmigen Schule von Udo, an der Max Ell und andere Persönlichkeiten die Vision des Bauhauses mit einer Exaktheit von Emotionslosigkeit falsch interpretierten. Der berühmte Wecker und andere Haushaltsgeräte von Thun sind hierfür ein perfektes Beispiel.

Wie haben Sie darauf reagiert? Als das Unbehagen in unserem Mailänder Atelier bis ins Unverkennbare angingen, wussten wir uns, nachdem das Gegenteil dessen zu tun, was wir am Tag machten. Sottsass Associati assoziierte mit seiner Arbeit des Tages die nächste Tätigkeit. In entstand „Memphis“, das war 1981. Im Laufe Ihrer Karriere gab es diese die Begegnung mit dem Phänomen Swatch, welches das Konzept der Arabesken modernisierte. Für sechs Jahre war ich Architekt dieses Unternehmens. Ich habe eine Struktur auf die Basis gestellt und ein Team von

Grafik Designern. Ich habe die Shops entworfen, die es noch heute gibt und die auf einer ganz simplen Idee beruhen: Die gesamte Unternehmenswelt wird mittels einer funktionsorientierten Modelle auf der Höhe des Handgelenks an der Wand so ausgestellt, dass jede Uhr angebracht werden kann. Also ein System, das den Verkauf erleichtert und die Verkaufszahlen der Swatch-Themen nach oben schieben ließ.

Was kommerzielle Projekte anbelangt, trägt ja auch jenes der internationalen Bekanntheit „Napier“ Ihre Handschrift. Wie ist dieses entstanden? Alles begann im Jahr 2000 an einem Abend in Hamburg. Ein Freund, ein Investor, für den ich ein Hotel gebaut hatte, führte mich in ein italienisches Restaurant, das er als vorzüglich angekündigt. Ich habe einen Deller Spaghetti bestellt. Serviert bekam ich Nudeln, die in einer zwei Zentimeter hohen würdigen Tomatensauce schwammen. Es war ungenießbar.

Als Italiener werden Sie das wohl nicht einfach so hingenommen haben. Wie haben Sie reagiert? Nun ja, die Situation war wirklich komisch. Wir haben noch ein wenig darüber geredet, und an einem gewissen Punkt sagte ich dann zu ihm: „Warum machen wir nicht etwas, was man fertige Spaghetti kriegen kann. So wie McDonald's, aber mit der Idee des FastFood-ItD auf dem Kopf zu stellen. Machen wir ein SlowFood-Itali und nennen es auf Italienisch „va piano“, also keine Eile. Er als guter Geschäftsmann hatte die Antwort: „Dort entstand das erste „Napier“. Heute glaube ich, gibt es selbstverständlich in ganz Europa, und wir eröffnen nun eines in Nordamerika.“

Ich kenne jene Restaurants und sehe darin das Ergebnis eines handwerklichen und gleichzeitig technologischen Projekts. Mir fällt die Idee der Transmodernität ein, von der wir gesprochen haben.

Ja, es gibt eine Rückkehr zur Freude, frisch mit saisonalen Produkten zubereitete Speisen zu genießen. Das italienische liegt darin. Maschinen entwickeln zu haben, die es erlauben, rasch unmerkliche traditionelle italienische Gerichte zuzubereiten. Auch die Innenarchitektur inspiriert sich mit der Linearität und Authentizität der Materialien an mehrerer Gemäßigkeit.

Ich denke, der berufliche Einsatz an mehreren Fronten erlaubt es Ihnen sehr gut zu erkennen, welcher Wind im neun- oder zehnten Jahrhundert weht. Welche Aufgabe erwartet das Fliesen heute?

Wir sollen glaube ich, das die Einsätze der New Yorker Twin Towers im September 2001 historisch mit dem Ende des Industrial Design übereinstimmen. Dieses ereignet sich glücklicherweise, denn jenes Ereignis hat die moralischen und sozialen Bedingungen verändert. Denn, 2008, haben der Zusammenbruch der Lehman Brothers und die weltweite Krise, die darauf folgte, dem Mythos des architektonischen Systems, das auf dem Einzelnen und unverrückbaren Ego basiert, zum Kräfteverhältnis. In entstand die Arbeit in der Gruppe. Meine Antwort ist ein Team von fünfzig Fliesen. Folglich, mit der kapitalen Verbreitung von Internet existiert der Einzelne nicht mehr, in das Netz eingepostete Daten werden unmittelbar mit allen geteilt.

In welche Richtung geht Matteo Thun? Um den socio-ökonomischen Bedingungen und der Umwelt zu antworten, kann das Schlüsselwort nur „Nachhaltigkeit“ heißen. Meine Art, diese zu interpretieren, liegt wie gesagt im Prinzip „Kilometer 0“, ein Prinzip, das sich gut mit Ethik und Ästhetik verbinden lässt.

Gibt es vielleicht einen Code, der Ihre Kreativität charakterisiert? Es mag seltsam erscheinen, aber ich schöpfe meine Inspiration aus Begriffen, mit denen Nalo Cavino - einer der bedeutendsten italienischen Schriftsteller des letzten Jahrhunderts - eine Folge von Vorlesungen leitete, die er 1989 an der Universität Harvard hielt. Daran ging ein Buch, sechs Vorlesungen für das nächste Jahr, hervor. Sie hießen: „Leichtigkeit“, „Schwindigkeit“, „Genauigkeit“, „Sichtbarkeit“, „Vielfalt“. Der sechste Begriff und Titel der abschließenden Vorlesung, die aufgrund eines Todes nicht stattfand, lautete „Beständigkeit“. Übersetzung: Christian Müller



„MATTEO, BEVOR DU MEDIZIN ZU STUDIEREN BEGINNST,
VERSUCH ES DOCH MIT EINEM JAHR ARCHITEKTUR.“
ES IST EIN GUTER RAT MEINER MUTTER GEWESEN,
DIE ÜBRIGENS ARCHITEKTIN WAR.

Foto: Moreno Maggi