

## Sottsass' Siebziger

Als die bewegten Sechziger Jahren begannen, hatte ich bereits ein halbes Jahrhundert hinter mir. Und doch fing für mich mit dieser Zeit noch einmal ein völlig neues Leben an. Genauer gesagt, hatte es ein paar Jahre zuvor bei einem Mittagessen mit einem außergewöhnlichen Mann begonnen. Adriano Olivetti, Chef der traditionreichen italienischen Büromaschinenfabrik, war ein intellektueller Unternehmer, der sich mit Philosophen, Ethnologen und Schriftstellern umgab, Essays über Politik und Wirtschaftspolitik verfasste und auf eine im besten Sinne religiöse Weise für seine Mitarbeiter sorgte. Olivetti baute Wohnungen, Bibliotheken und Gesundheitszentren für seine Arbeiter und Kindergärten für deren Kinder. Und genau so intensiv interessierte er sich für die Gestaltung seiner Produkte. Deshalb lud er mich eines Tages zu einem Mittagessen ein. Am Ende hatte ich meinen ersten richtigen Job: Designer für „Olivetti“.

Olivettis Sohn Roberto arbeitete damals gerade mit einer Gruppe von Ingenieuren an den allerersten Computern – raumgroßen Monstern aus Drähten, Transistoren und Spulen, die von mehreren Technikern bedient werden mussten und für die es noch keine Art von Design gab. Darum sollte ich mich kümmern. Weil diese Technologie wie eine rätselhafte und gefährliche Gottheit auf mich wirkte, entwarf ich für sie ein ziemlich abschreckendes Äußeres. Ich wollte die Menschen auf Distanz zu diesen Objekten halten und verhindern, dass sie dem Geheimnis im Innern zu nahe kamen. Und genau so sah der erste „Olivetti“-Großrechner „Elea 9003“ dann auch aus. Übrigens hat es, was die Distanz betrifft, zumindest bei mir funktioniert: Ich weiss bis heute nicht einmal, wie man einen Computer einschaltet.

Ein anderes berühmtes „Olivetti“-Projekt jener Tage war der Entwurf einer manuellen Schreibmaschine. Japanische Hersteller überschwemmten damals gerade den europäischen Markt mit billigen Schreibmaschinen, und um gegenzuhalten, entwickelten wir ein günstiges Modell, das – wie die Telegrammmaschinen – nur Großbuchstaben hatte und keine Klingel mehr, die „Kling“ machte, wenn man am Zeilenrand angelangt war. Meinen Auftraggebern gefiel das Design, aber dann hiess es: „Eine derart armselige Maschine, das geht nicht.“ Also kam die Klingel wieder rein, ebenso die Kleinbuchstaben, und anstelle eines billigen Allerweltskunststoffes wählte Olivetti den sehr teuren, schicken ABS-Kunststoff. So wurde aus der „Valentine“ anstelle einer erschwinglichen Schreibmaschine ein ziemlich kostspieliges Designstück. Und eines, auf das ich bis heute immer noch angesprochen werde.

Wenn ich nach meinen architektonischen Vorbildern gefragt werde, kann ich seit Jahrzehnten eigentlich immer nur dieselben zwei Namen nennen: Mies van der Rohe und Le Corbusier. Mies, weil er auf eine einzigartige Weise Rationalität und Romantik zu verbinden wusste. Le Corbusier, weil er – obgleich Schweizer – eigentlich ein mediterraner Architekt war, der mit Licht und Farben, Terrassen und Formen perfekt umzugehen wusste. Seine Wände sind keine geometrischen Flächen, sondern richtige Wände. Seine Fenster sind Fenster, keine Löcher in der Wand, und sei-

ne Farben sind Farben, nicht notwendigerweise die Farben von Baumaterialien. Zwischen Walter Gropius und Le Corbusier ist ein Unterschied wie zwischen einem mit einem Zirkel und einem mit der Hand gezeichnetem Kreis. Der erste ist eine geometrische Vorstellung, der zweite eine Überraschung. Jeder Punkt in diesem Kreis ist eine Entdeckung. Diese Entdeckungen konnte für mich kein anderer Architekt toppen, auch in den Siebziger Jahren nicht.

Ich habe im Laufe meines Architektenlebens zwölf Häuser gebaut, aber mein liebstes Projekt ist immer noch die „Casa Wolf“ aus dem Jahre 1985. Es sitzt wie ein Insekt auf dem Feld in einer Hochebene Colorados und ist das erste, das mit der Idee von Architektur als einem Monument brach. Der Wohnraum war nach außen und nach innen orientiert, Wohn- und Schlafräum waren auf besondere Weise miteinander verbunden – es barg viele radikale Ideen. Hätte ich einem Industriellen von solchen Plänen erzählt, dann hätte er mir zweifelsohne sofort misstraut: Zu irrational, zu wenig geldorientiert. Deshalb habe ich Zeit meines Lebens ausschließlich für Galeristen, Sammler und Intellektuelle geplant.

Mich hat immer sehr interessiert, was jenseits meines Gartenzaunes vor sich geht, und so bin ich schon sehr früh sehr weit gereist: Nordafrika, Thailand, Indien und in die USA, wo mich George Nelson Ende der Fünfziger Jahre lud, in seinem Designstudio zu arbeiten. In den USA habe ich auch erstmals eine industrielle Kultur und ihre Möglichkeiten kennengelernt – ganz im Gegensatz zu unserer italienischen, die eigentlich bis heute eine der Handwerker und Bauern geblieben ist. Andererseits hatte ich damals das Glück, die Raketenfertigung der NASA besichtigen zu dürfen. Und was entdeckte ich dort, im Herzstück amerikanischer Hochtechnologie? Ältere Frauen in weissen Kitteln und mit Hauben auf dem Kopf wie Krankenschwestern, die an ellenlangen Tischen mühsam meterlange Kabelbündel sortierten. Mit der Hand!

Einmal hatte ich das Glück, dass Gio Ponte einen Lehrauftrag an einer Designschule in Tokio nicht annehmen konnte und mich an seiner Stelle nach Japan schickte. Dummerweise sprach ich kein Wort Japanisch und die Studenten weder Englisch noch Italienisch. Ich habe dann alles versucht, um mich mit Zeichnungen verständlich zu machen oder sie irgendwie zum Lachen zu bringen – doch niemand verzog eine Miene, Kommunikation war unmöglich. Ich war, so glaubte ich, eine totale Fehlbesetzung. Am Abend vor meiner Abreise aber – es war ein sehr bewegender Moment, deshalb entsinne ich mich noch exakt – öffnete ich meine Tür und erlebte eine wunderbare Überraschung: Vor mir standen meine Studenten und sangen zum Abschied im Chor „O sole mio“.

Natürlich erinnere ich mich noch genau an den 20. Juli 1969, als die Raumfähre Apollo 11 auf dem Mond aufsetzte. Was mich damals bewegte, waren allerdings weniger die ersten Fotos von der Oberfläche des Mondes, sondern jene, die die Apollo-Missionen aus großer Entfernung von unserer Erde mitbrachten – diesem kleinen, dummen Planeten, der sinnlos in dieser großen dunklen Leere kreist. Als ich diese Bilder zum ersten Mal sah, wurde mir klar, dass wir nicht das Zentrum des Universums sein können, ganz egal, was der Vatikan behauptet. Es war ein Schock, aber ein positiver, denn ab diesem Moment wusste ich es besser.



dort nicht mehr ein. Statt dessen gehe ich zu Armani.

Natürlich habe ich in den Siebzigern vor allem die Musik von Bob Dylan gehört und ihn auch ein paar Mal getroffen. Ein knochenharter Typ. Einmal, bei einem Essen mit Ginsberg und ein paar Freunden, war auch der geistig behinderte Bruder von Ginsbergs Freund Peter Orlowsky eingeladen. Als Bob Dylan dazukam und Peters Bruder erblickte, fragte er Ginsberg auf eine ziemlich feindselige Art: „Wer ist der Typ?“ Ginsberg beschwichtigte ihn: „Es ist ein Freund“, aber Dylan blickte mit zusammengekniffenen Augen in die Runde und es war klar, dass es ihm nicht gefiel.

Ironischerweise war Bob Dylan auch der Namensgeber für eine Gruppe junger, abenteuerlustiger Architekten, die sich im Herbst 1980 in meinem kleinem Mailänder Apartment traf. Wir lachten und tranken viel und sprachen eigentlich gar nicht über Design, aber es herrschte eine Art stummer Übereinkunft unter uns. Wir wollten nicht dadaistische Objekte designen, wie es die Gruppe „Alchimia“ um Alessandro Mendini und Andrea Branzi tat, sondern ernsthaft erforschen, wie sich die Sprache der Dinge verändern liess. Was ist Design, wenn wir uns von der Industrie nicht länger sagen lassen, was wir zu tun haben? Was passiert, wenn man neue Worte findet und neue Verwendungen für alte Ausdrücke? Das wollten wir herausfinden. Wer Farben mischt, mischt ja auch nicht nur einfach Farben. Er sagt etwas aus, indem er Farben zusammensetzt, ganz genau so, wie man Wort für Wort zu einem Satz aneinandersetzt. Und am Ende ergibt sich eine Bedeutung. Leider vernachlässigen Designer und Architekten von heute diesen Aspekt fast völlig. Damals aber waren wir sehr glücklich, denn bei unserer Suche entdeckten wir einen weiten Horizont vor uns. Da war tatsächlich ein Raum, der sich ausfüllen liess, und wir stießen die Tür zu ihm weit auf. An jenem Abend in meiner Wohnung lief „Stuck Inside of Mobile“ (With the Memphis Blues again) von Bob Dylan. Das gab unsere Gruppe den Namen.

„Memphis“ war ein rein privates Projekt ohne Auftraggeber, ohne organisatorische Struktur und ohne irgendeinen kommerziellen Druck. In den Monaten nach unserem ersten Treffen stellten wir nach und nach 25 Möbel und Accessoires zusammen, ein befreundeter Tischler arbeitete kostenlos für uns, ein Galerist stellte uns seine Räume für eine Ausstellung zur Verfügung. Als Einladung verschickten wir das farbige Bild eines riesigen Dinosauriers. Was dann geschah, war ein Schock für mich: Am Abend der Ausstellungseröffnung drängte sich eine Traube von mehr als zweitausend Menschen vor den Räumen der Mailänder „Design Gallery“. Niemand hat je verstanden, wie es dazu kam, dass so viele Schaulustige kamen.

Ein Künstler ist jemand, der einen Blitz mit der Hand zu fassen vermag, aber auch ein Künstler kann einen solchen Blitz nie lange festhalten. Genau so war es mit „Memphis“. Für mich entwickelte sich der Erfolg des Projekts zu einer Art Trauma, denn die Journalisten und die Menschen um mich herum entwarfen einen Sotssass, von dem ich wusste, dass er mit mir nur wenig zu tun hatte. Ich begann, ein Doppelleben zu leben. Für manche Leute war ich „der, der Valentine designt hat“, für andere „der von Memphis“. Das stimmt zwar alles, aber es stimmt auch, dass ich habe noch ein paar andere Dinge getan habe.

ekte, erndenen, solche Erfolgsgeschichte, die im denktar, sind die Wie bestie, koni, Markt, in, in, über, dann, zekite, W, und, das, Ges, Chä, ft, mo, te, de, h, Stars  
über, Stern, ch, ba, von, ä, n, t, e, m, w, e, i, t, w, e, i, t, e, n, O, l, i, g, o, p, o, l, b, e, h, e, r, s, c, h, t, d, e, s, e, n, g, a, r, b, e, i, t, w, e, i, s, e, a, n, d, e, i, n, e, m, ä, c, h, t, i, g, e, F, i, s, c, h, f, a, n, g, f, l, o, t, t, e, i, n, i, n, d, e, r, e, A, u, f, S, u, p, e, r,  
t, a, c, k, e, g, r, e, t, t, b, e, z, ä, h, l, e, n, M, a, n, n, s, c, h, a, f, t, e, n, u, n, d, s, i, e, h, t, u, n, e, r, s, e, l, b, i, g, l, i, c, h, e, n, G, r, e, i, l, s, t, o, f, f, v, o, r, r, ä, t, e, d, i, e, r, c, h, p, l, o, g, e, d, i, e, s, e, f, ü, n, f, i, s, t, o, f, f, e, n, a, n, n, i, e, n, M, a, j, o, r, s,  
(Sony, Warner, BMG, EMI und Universal), das, K, ä, n, g, l, e, i, c, h, e, n, U, n, t, e, r, s, t

Text Harald Willenbrock

Heute glaube ich, dass es wieder an der Zeit für eine neue Sprache wäre, weil es wieder an der Zeit ist, neue Dinge zu sagen. Und natürlich wäre ich gern bei ihrer Formulierung dabei.

Ich bin überzeugt davon, dass wir als Designer und Architekt die Aufgabe haben, Dinge zu gestalten, die das Glück anziehen. Wenn man nicht auf Gewalt und Konkurrenz als Lebensprinzip setzt, bleiben einem nur zwei Alternativen: Entweder man glaubt an das Glück, oder man wird zum Eremiten und schweigt. Ich glaube an das Glück. Heute bin ich alt und krank und der Computer in meinem Kopf ist langsam geworden. Aber ich kann noch jeden Tag arbeiten und Interviews geben, daher betrachte ich mich als glücklich.

Andererseits habe ich eigentlich keine Beziehung mehr zu dieser Gesellschaft, die sich nur noch um Konkurrenz, Geld und Gewalt zu drehen scheint. Im Dezember 2006 habe ich in Rom eine Ausstellung eröffnet, bei der ich keine Zeichnung, kein Bild und kein einziges Objekt von mir, sondern nur Zitate aus der menschlichen Geschichte gezeigt habe. Die meisten zeugen von Massakern wie jenem der San Bartolomeo-Nacht, von den Hexenjagden und anderen Gräueltaten, an denen die menschliche Geschichte so reich ist. Jeden Tag, an dem ich die Zeitung öffne, sehe ich Dutzende und Hunderte Tote im Irak, im Libanon und anderswo auf der Welt. Wie ist so etwas möglich? Ich verstehe es nicht. Es gibt deshalb eigentlich nichts mehr, was ich als Architekt oder Designer dieser Gesellschaft noch geben könnte. Ich fühle mich, als würde ich ersticken.

Sicher, das ist eine sehr pessimistische und sehr traurige Sicht der Dinge. Damals, in den Siebziger Jahren, konnte ich noch die Idee meiner Beatnik-Freunde teilen, dass es möglich wäre, eine gewaltfreie, friedlichere, bessere Welt zu schaffen. Wir haben sogar geglaubt, dass Design zu dieser Welt beitragen könne. Es war die schöne Vorstellung einer bewegten Zeit. Leider haben wir uns getäuscht.

Protokoll: Harald Willenbrock  
Mitarbeit: Cecilia Fabiani

(fürs Register:)

Ettore Sottsass: „Scritti“. Neri Pozza Editore, Vicenza 2002, 583 Seiten. Eine Sammlung von Texten Sottsass' aus den Jahren 1946 bis 2001 (auf italienisch)

Ettore Sottsass: „Photographs“. Photology 2005, 271 Seiten, 87.50 €  
Katalog mit Fotografien Sottsass', darunter auch jene sehr intimen Aufnahmen von Allen Ginsberg

Barbara Radice: „Ettore Sottsass – Leben und Werk“. Die Monographie der Architekturjournalistin und Sottsass-Lebensgefährtin ist in der deutschen Ausgabe nur noch antiquarisch erhältlich (Bangert-Verlag 1993, 255 Seiten)

„Ettore Sottsass – Der Sinn der Dinge“ Das ziemlich behäbige Filmporträt des Architekten und Designers gibt es auf DVD über [www.nzzfilm.ch/de/sottsass/](http://www.nzzfilm.ch/de/sottsass/) (58 Minuten, 32.00 €)