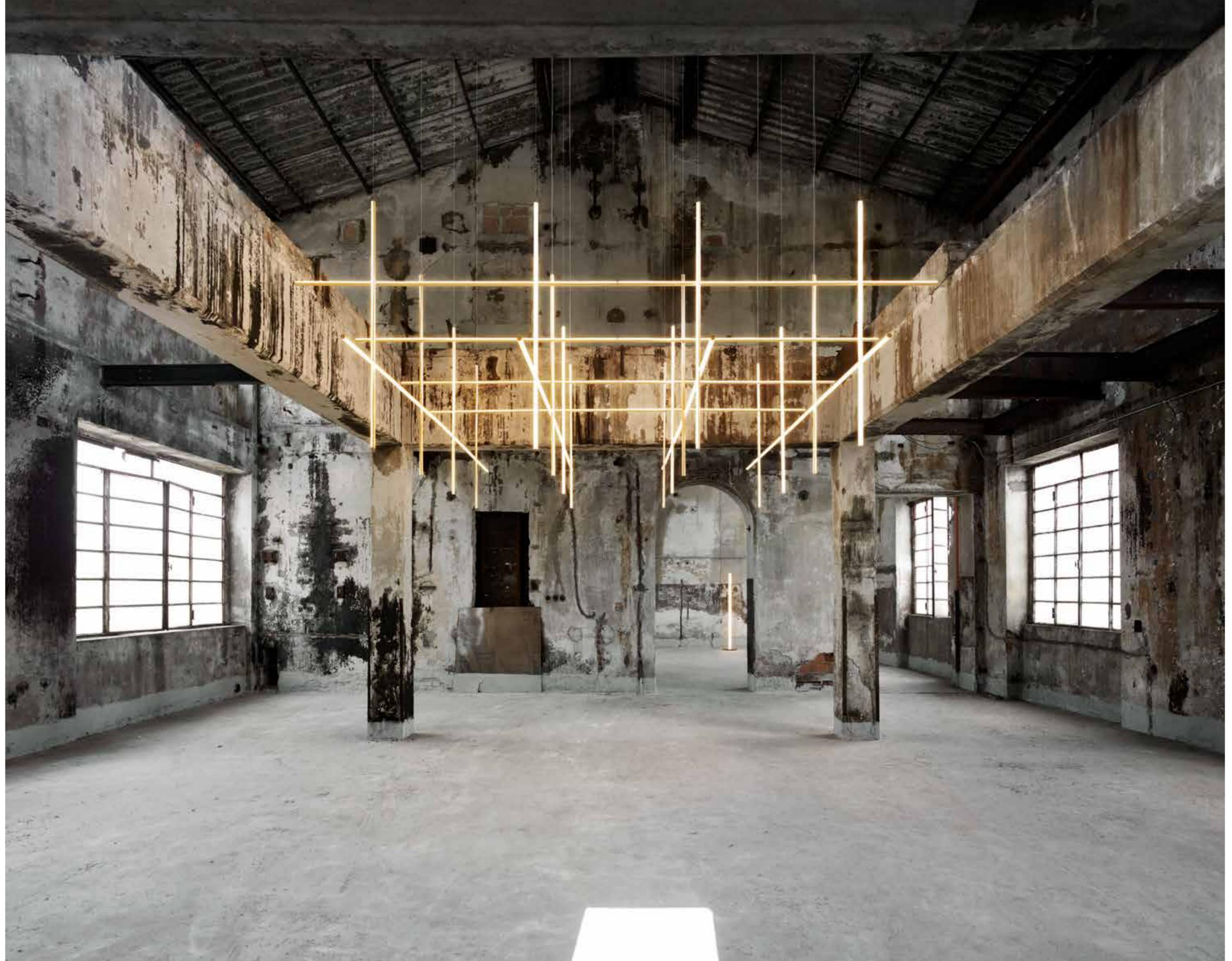


FLOS

stories



Ausgabe 1: Together — Menschen, Orte und Dinge finden neue Wege, um in Harmonie zu leben: Coordinates von Michael Anastassiades in Mailand, Maurice Scheltens und Liesbeth Abbenes in Amsterdam, Vincent Van Duysen in Antwerpen, eine Künstlerresidenz in Brescia und die 1973 erbaute Casa Familiar von Ricardo Bofill in Mont-ras in einem neuen Licht.





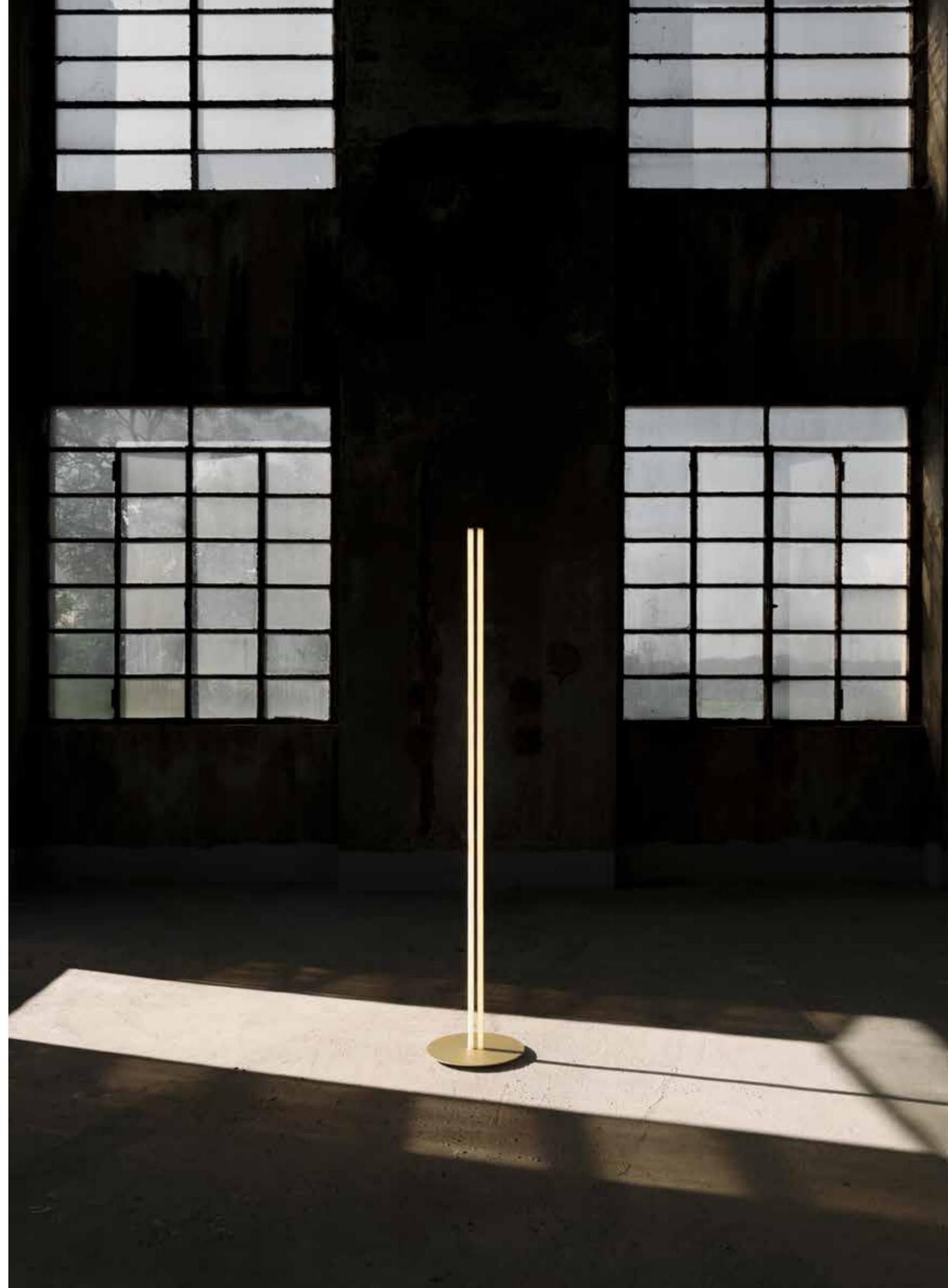
In der Cristallerie Fratelli Livellara, einem ehemaligen Kristallfabrik am Stadtrand von Mailand, erzählt der Fotograf TOMMASO SARTORI die Geschichte von Coordinates, einem neuen Lichtsystem von Flos designed von MICHAEL ANASTASSIADES. In der futuristisch inspirierten Fabrikgebäude aus den 1920er Jahren finden diese modernen Werke des industrial Designs ein müheloses schier schwereloses Gleichgewicht.

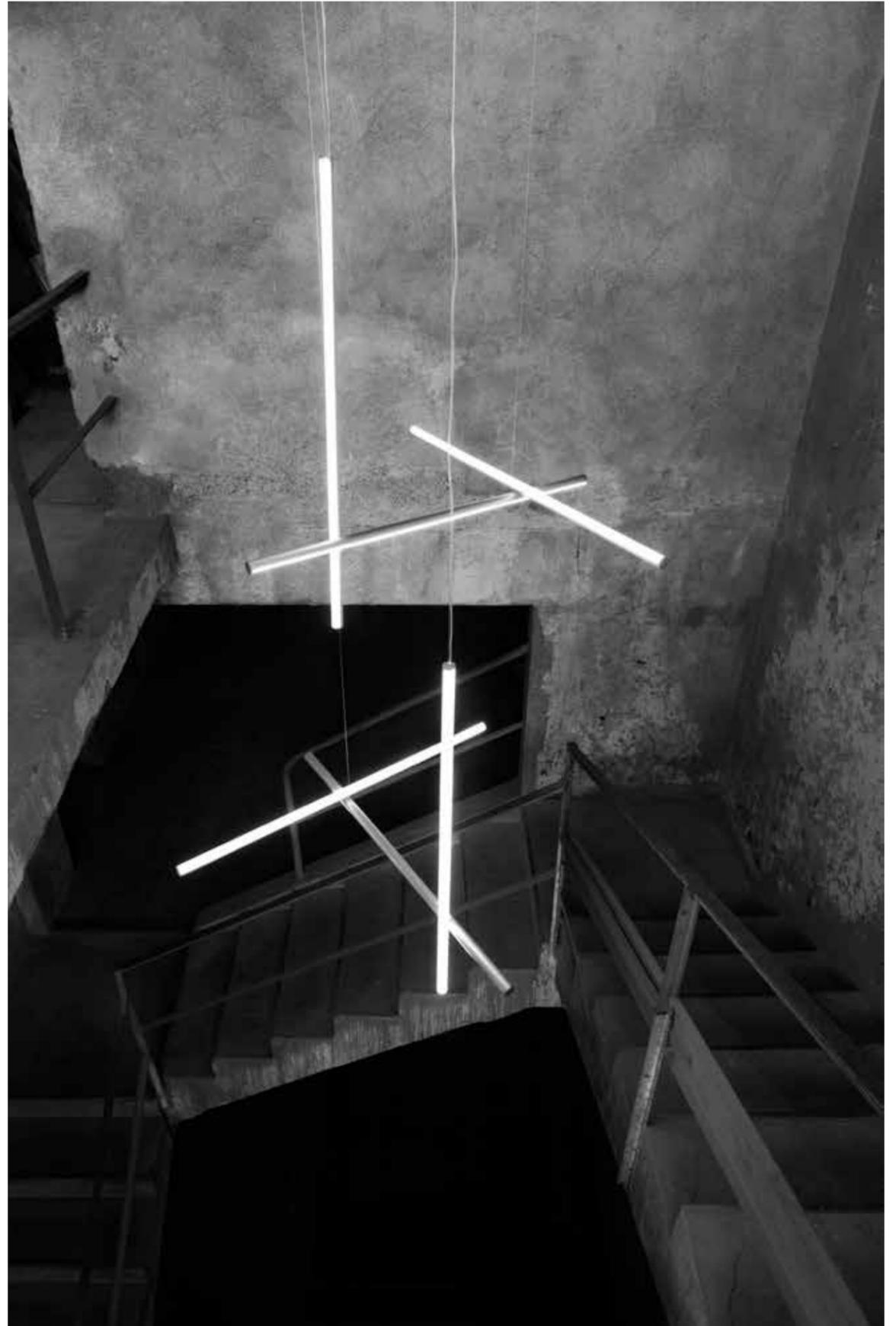


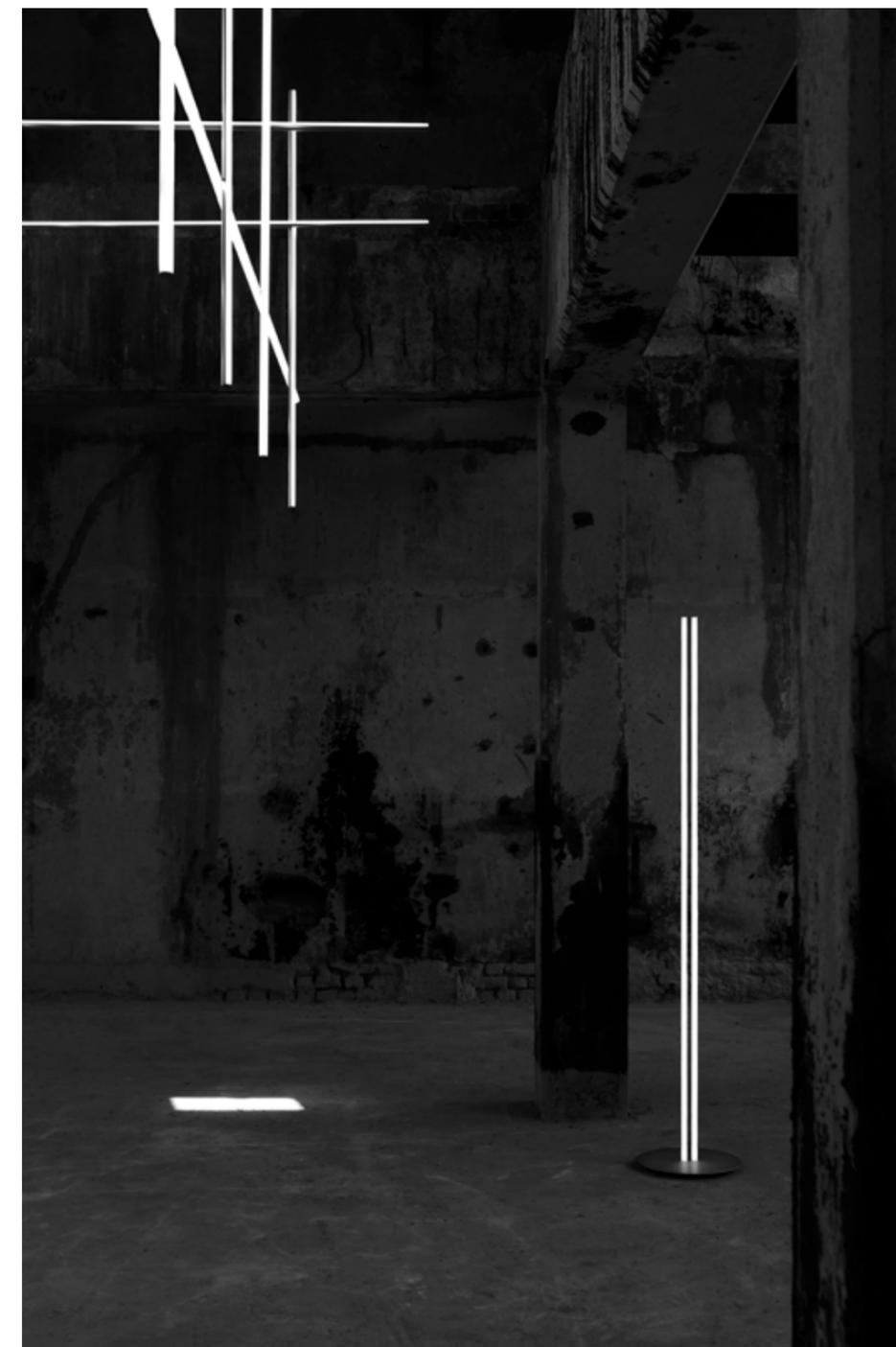
Um 1920 wurde in einem Industriegebiet am Stadtrand von Mailand eine 11.000 Quadratmeter große Pflanzenölanlage errichtet. Mit Ausnahme einer markanten zylindrischen Eingangsfassade, folgt ihre lange und dünne Architektur dem futuristischen Stil – einem Erbe der Schule von Antonio Sant’Elia und seiner Zeichnungen der *Città Nuova* (neuen Stadt). Über die Jahre hat sich das fortschrittliche Gebäude immer wieder aufs Neue an die sich ändernde Zeiten angepasst.

Als die Familie Livellara die Struktur 1963 erwarb, hatte sie etwas Neues für die Fabrik im Sinn: die Glasherstellung. Sie holten Meister aus Murano zusammen mit ihren Brennöfen und ihrer Ausrüstung und verwandelten die Anlage in die Cristallerie Fratelli Livellara, die bis 2004 mundgeblasenes Glas herstellte. Auch wenn die Produktion inzwischen an einen anderen Orte ausgelagert wurde, findet man im zentralen Gebäude mit Blick auf die Via Bovisasca — die Hauptstraße eines postindustriellen Gebiets, in dem sich das Polytechnikum Mailand befindet — noch immer ein kleines Geschäft, in dem Livellara-Glas verkauft wird.

Heute fühlt sich die Anlage wie eine industrielle archäologische Stätte an. Die alten Öl- und Wassertanks, sowie die Luftschutzbunker sind noch intakt. Solche Details wurden durch eine mühevollen Restaurierung bewahrt, um die Spuren der Zeit Arbeit und Aktivität bewusst zu zeigen. Luca Locatelli, der das Gebäude 2015 vor einem geplanten Abriss aufkaufte, hat „Spirit de Milan“ (spiritdemilan.it) darin eröffnet, einen concept space, der Menschen in einem Restaurant, einer Tanzfläche oder einem Theater zusammenbringt. Und es ist noch mehr geplant, vom Co-Working bis Kabarett. Für einen kurzen Moment jedoch, in dem Italien aus einer monatelangen Quarantäne langsam wieder zurück zur Normalität kehrte, bekam Flos die Möglichkeit, die Räumlichkeiten allein nutzen. Flos beauftragte Tommaso Sartori, das neue Lichtsystem von Michael Anastassiades, Coordinates, darin zu fotografieren. Bei dem Shooting erlaubte Sartori dem Gebäude seine vergangenen Leben durchschimmern zu lassen: strukturierten Wände, freiliegenden Rohre, die jahrelange Nutzung. Damit schuf er aus dieser reichen Historie die Kulisse für etwas Neues.

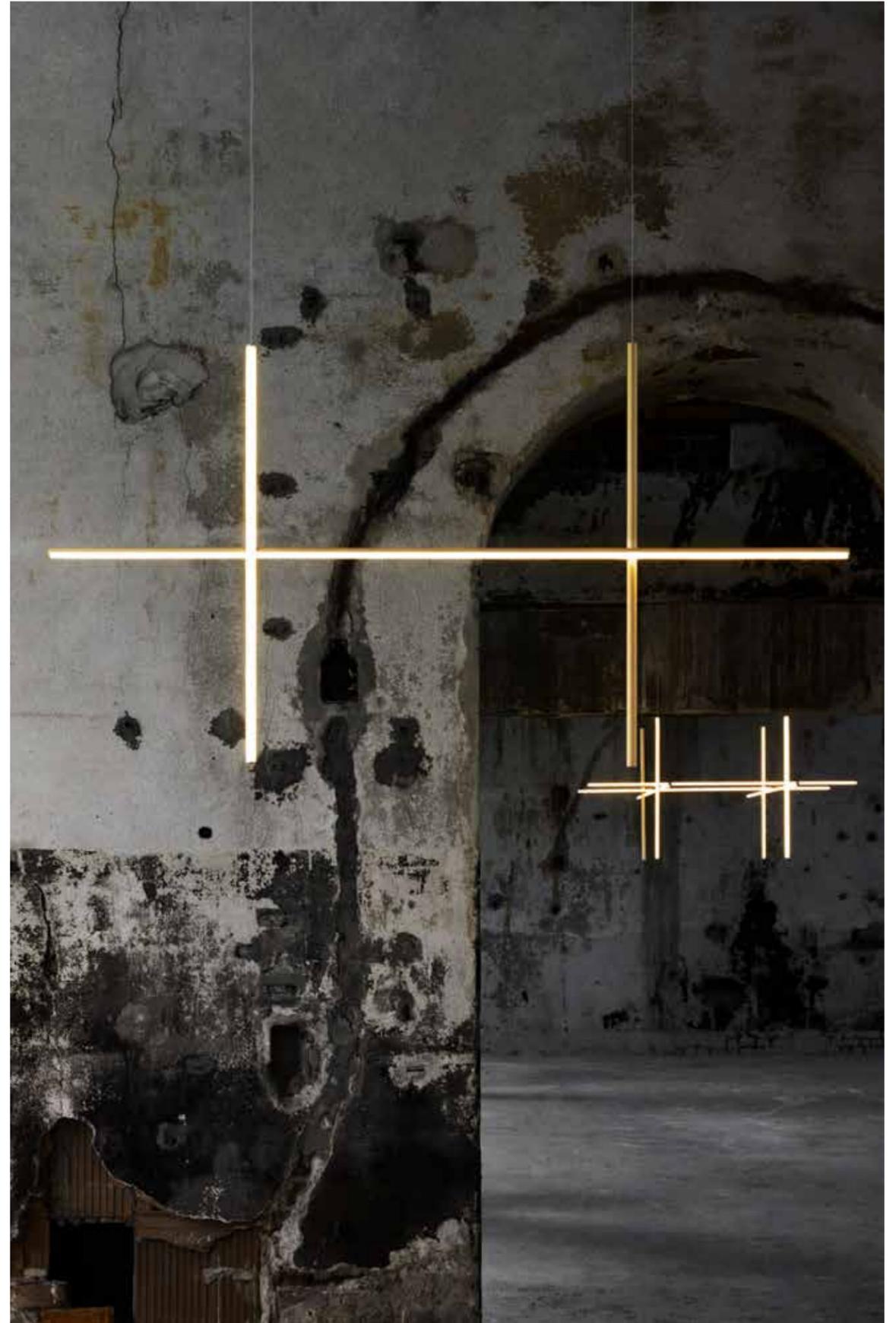
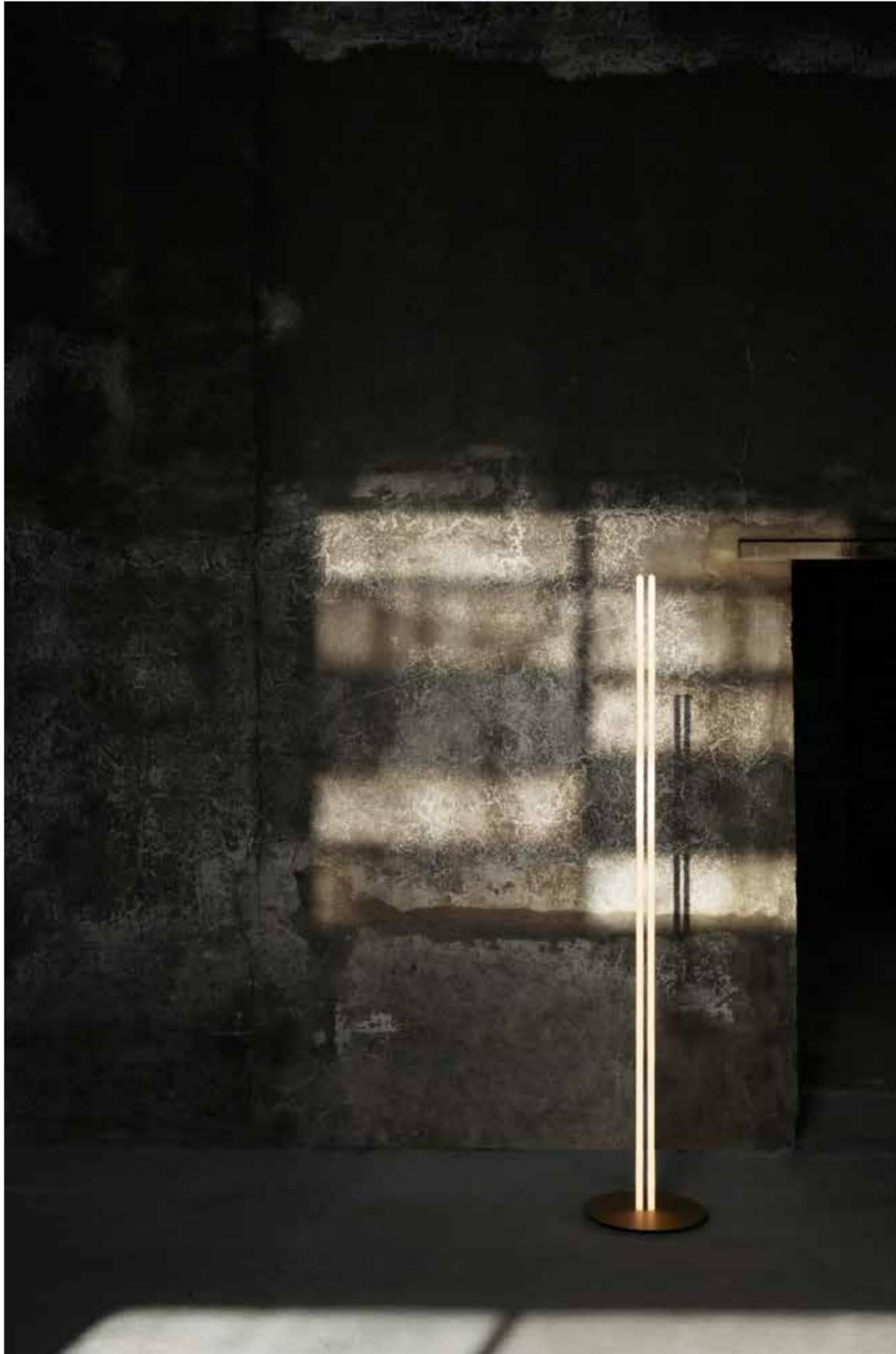














Umschlag: Coordinates S1, Seiten 3-4: Coordinates Module S, F. Seite 5: Coordinates S2, Seite 7: Coordinates Module S, Seite 8: Coordinates F. Seite 9: Coordinates S4, Seite 10: Coordinates S1, Seite 11: Coordinates S2, Seite 12: Coordinates S4, F. Seite 13-14: Coordinates S2, S4, F. Seite 15: Coordinates S4, Seite 16: Coordinates S4, Module S, Diese Seite: Coordinates S1, Einzelheiten. Alle Modelle von Michael Anastassiades.

ISSUE ONE: TOGETHER

Die Entscheidung, die erste Ausgabe des neuen Flos Journals „Together“ zu nennen, wurde einen Monat vor Beginn der Ausgangssperre getroffen. Die Idee war es, Geschichten über Beziehungen zu erzählen – zwischen Licht, Menschen, Objekten und Räumen. Heute, während wir gemeinsam eine globale Pandemie bewältigen, erscheint dieses Thema wichtiger denn je. Tag für Tag lernen wir aufs Neue, im selben Raum mit anderen zu existieren, wir finden unerwartete Synergien und entwickeln neue Wege des *Zusammenseins*. In Flos Stories finden Sie Objekte, Kompositionen, Paare, Familien, Ideen und Worte, welche diese Idee des *Zusammenseins* veranschaulichen. Sie werden unter anderem einen Blick in eine zu einer Wohnung umgebauten Kartoffelscheune in Amsterdam werfen können. Hier wohnen die Fotografen Maurice Scheltens und Liesbeth Abbenes – Lebensgefährten und Arbeitskollegen - mit ihren beiden Kindern. Die Familie hat die Zeit der Isolation in Ihrem Zuhause mit Fotografien dokumentiert. Außerdem bringen wir Sie in den „Palazzo Monti“ nach Brescia, nur eine kurze Autofahrt vom Flos Hauptsitz entfernt. Hier, in den mit Fresken ver-

sehenen Räumen kommen kreative Menschen aus aller Welt innerhalb einer dynamischen Künstlerresidenz zusammen. Wenige Kilometer entfernt von der spanischen Costa Brava wiederum, befindet sich der 1973 erbaute Familiensommersitz „Casa Familiar“ von Ricardo Bofill. Hierhin möchten wir Sie einladen, um die stets markante wie teilweise radikale Herangehensweise des Architekten an Indoor- und Outdoor Wohnen genauer zu betrachten. Zudem nehmen wir Sie mit zum Hauptsitz unseres langjährigen Partners, Michael Anastassiades, dessen neueste Kronleuchter „Coordinates“ vertikale und horizontale Linien in leuchtende Kompositionen verwandeln. Wir besuchen seine erste anthropologische Ausstellung „Things That Go Together“ in Zypern, mit der uns Anastassiades zeigt, wie sich die Bedeutung verschiedener Objekte verändert, je nach Umgebung und Gesellschaft, in der sie sich befinden. Das *Zusammensein* lehrt uns Dinge. Es bietet uns neue Perspektiven auf das Leben. Und es leuchtet den Weg nach vorne. Begleiten Sie Flos auf diesem neuen Weg in eine strahlende Zukunft!

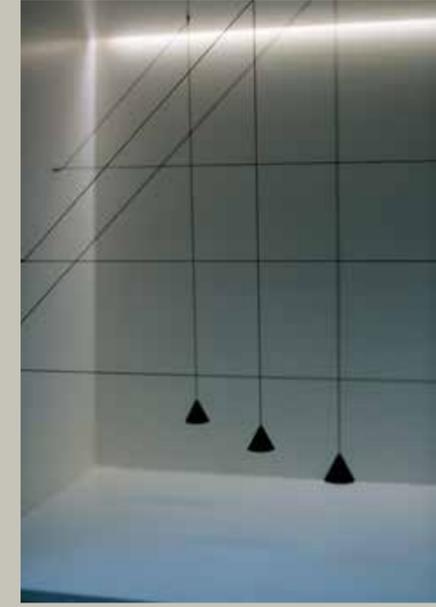
22
Essay
Vincent Van Duysen



1
Coordinates ↑



24
Palazzo Monti ↑



40
Michael Anastasiades
„Things That Go Together“ ↑



54
← Under Construction



62
Casa Familiar von Ricardo Bofill ↑



78
← Maurice Scheltens
und Liesbeth Abbenes

98
Fragebogen
Edward Barber und Jay Osgerby

100
Mitwirkende

101
Neuheiten Frühjahr/Sommer 2020

94
Leuchten mit Unterhaltungswert
illustriert von Sany

Ich glaube nicht, dass wir fröhlich zu dem Leben zurückkehren werden, wie es war. Nehmen wir die Menschen, die über den Erdball rasen, die hastig und unruhig systematisch anderswo nach Glück suchen. Werden sie das weiterhin tun? Oder werden viele ihr Leben entschleunigen und bewusster leben? Werden sie mehr in der Nähe bleiben und beispielsweise ihre Lebensgefährten, ihr eigenes Umfeld, ihr eigenes Zuhause viel mehr wertschätzen? Ich denke, letzteres wird der Fall sein.

durch den Filter meiner Empathie und meiner Vorstellungskraft. Das ist, wie ich Dinge erschaffe. Aber ehrlich gesagt bin ich am kreativsten, wenn ich von Menschen umgeben bin. Daher ist die Interaktion mit meinem Team unerlässlich. Selbst jetzt, wenn wir uns nicht persönlich oder nur selten treffen können, halten wir dennoch beinahe täglich Meetings ab. Wie der Großteil der Welt haben wir neue Wege der Zusammenarbeit gefunden.

In meinem Fall ist Meditation die ultimative Form der Selbst-Reflexion und mein Zuhause ist mein Tempel. Es ist ein fast heiliger Ort, an dem ich Geist und Körper in Einklang bringe, kreative Energie fließen lasse, während ich Negatives verbanne. Das ist, wenn die Zeit still steht. Ich lasse meinen Gedanken freien Lauf. Ich lasse mich führen. Irgendwann treten sowohl mein Körper als auch mein Geist in einen Zustand tiefer Ruhe ein. Derzeit kann das Zuhause das Gegenmittel des surrealen Status quo sein. Hier umgeben wir uns mit Inspirationen aus der Kunst, von der Schönheit, von anderen Menschen. Es ist der Ort, an dem wir die täglichen Rituale sicher ausführen, die uns über die Gegenwart hinaus in eine neue gemeinsame Realität führen werden.

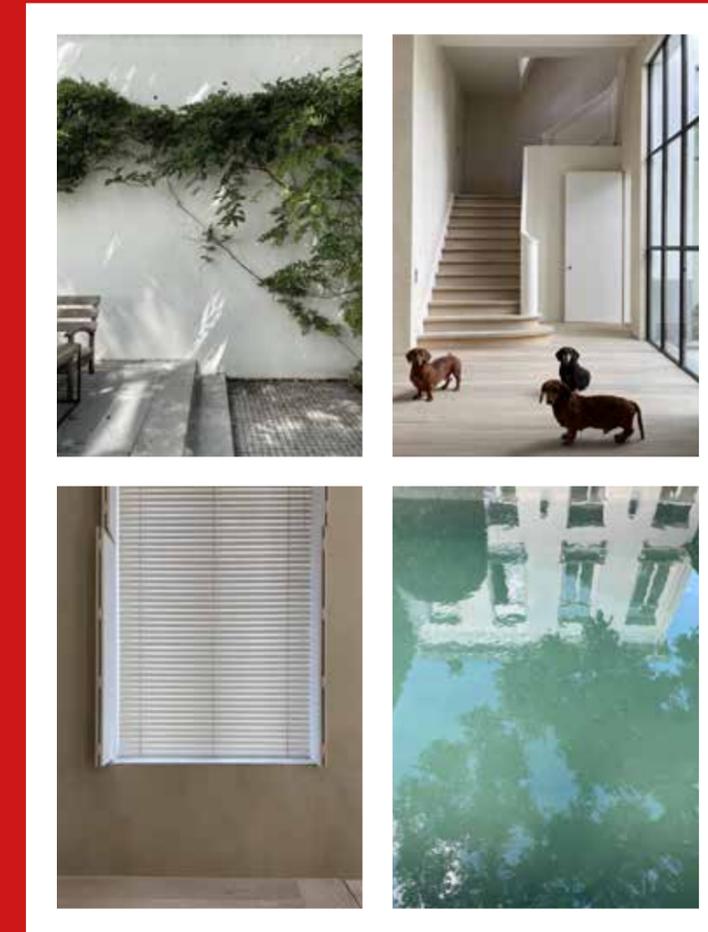
Unsere Existenz ist zu einem jähem Stillstand gekommen. Die jüngsten globalen Ereignisse stellen einen ohrenbetäubenden Weckruf dar. Unser Leben, das einst durch Interaktion mit anderen geprägt war, wird nun in einer Art *self-togetherness* verbracht. Aber Einschränkung birgt nicht nur Nachteile. Es gibt auch eine gute Seite daran. Es ist die Zeit, wieder mit sich selbst in Einklang zu kommen, eine Zeit, um sich selbst zu betrachten, ein Zenit der Wahrnehmung.

Ich bin eine ziemlich unruhige Person. Aber trotz der Geschwindigkeit, die unser Zusammenleben heute prägt, sehne ich mich nach visueller Ruhe und kathartischer Läuterung. Heutzutage finde ich diese Ruhe in der Natur, die in fast allen meiner Designs zu finden ist. Im Herzen von Antwerpen habe ich kaum das Gefühl, in einer Stadt zu leben. Ich habe einen Innenhof, einen herrlichen Garten, Wasser —alle wesentlichen Elemente der Natur. Daher bin ich zu einer Art Einsiedler in meinem eigenen Haus geworden. Ich gehe selten hinaus, außer für eine schnelle Runde mit den Hunden.

Dieser neu entdeckte Weg zur Selbstwahrnehmung beginnt damit, zu erkennen und einzugestehen, dass unser bisheriger *Modus vivendi* – unsere Arbeitsgewohnheiten, unser willkürliches Rennen über den Planeten – nicht mehr nachhaltig ist. Wenn der Planet wieder zu seiner Normalität zurückkehrt, müssen wir, die Erdbewohner, über unsere neue Normalität nachdenken.

Bei mir zu Hause versuche ich, wie ein Schwamm zu sein. Alles hat das Potenzial, mich zu inspirieren: eine Dokumentation auf YouTube, ein Bild von jemandem, dem ich auf Instagram folge, ein Buch, ein Kunstwerk. Alles geht

Vincent Van Duysen ist ein belgischer Architekt und Designer mit Sitz in Antwerpen. Seine Arbeiten, die für ihre schlichte Einfachheit bekannt sind, reichen von Wohnräumen und Hotelprojekten bis hin zu Möbeln und Lichtdesigns. Van Duysen knipste die Fotos (rechts) in diesem Frühjahr, während er zu Hause mit seinen drei Hunden Gaston, Pablo und Loulou in Quarantäne war.



PROFILE

PALAZZO

In einem italienischen Palazzo in Brescia aus dem 13. Jahrhundert hat Edoardo Monti eine dynamische Künstlerresidenz eröffnet und dort kreative Menschen aus der ganzen Welt zusammengebracht. Wir haben mit ihm im Mai - nach dem Ende einer zweimonatigen Ausgangssperre in Italien - über den Aufbau von Gemeinschaft, die Zukunft von Kunstausstellungen und darüber wie es wirklich ist, in einem Palast in Quarantäne zu sein, gesprochen.

MONTI

Interview von HANNAH MARTIN
Fotografie von SANTI CALECA

BRESCIA





Der IC Light double Rot Burgundy von Michael Anastassiades neben einer Skulptur von Quan Can und Marmorwerken von Pablo Limón.



Ein farbenfroher Wandteppich von Bea Bonafini hängt in einem der Atelierräume.



HANNAH MARTIN: Erzählen Sie mir die Geschichte von Palazzo Monti. Warum haben Sie diese Residenz ins Leben gerufen?

EDOARDO MONTI: Ich lebte bereits seit fünf Jahren in New York, arbeitete in der Modebranche und ich fühlte einfach den Drang, etwas anderes zu tun. Vielleicht etwas, das mehr mit der Kunstwelt zu tun hat. Ich dachte an diesen Ort in Brescia – einen Palazzo aus dem 13. Jahrhundert, der seit den 1950er Jahren in Familienbesitz war – und wie toll es wäre, Menschen hier zusammenzubringen. Die Eröffnung fand im März 2017 statt und seitdem haben wir mehr als 150 Künstler aus 50 Ländern und aus so ziemlich jedem künstlerischen Bereich hier begrüßen dürfen. Neben Malern, Fotografen und Bildhauern haben wir auch Designer – wir hatten Sabine Marcelis, Soft Baroque, Guillermo Santoma und Pablo Limón hier – Videofilmer, Dichter und Performer zu Gast. Wir hatten sogar einen Koch hier.

HANNAH MARTIN: Wie wählen Sie diese Bewohner aus?

EDOARDO MONTI: Ich arbeite mit Vorstandsmitgliedern aus London, Paris, New York und Seoul zusammen. Als Sammler möchte ich mich nicht von meinen eigenen Vorlieben beeinflussen lassen. Ich mag zum Beispiel figurative Malerei und Bildhauerei, aber ich wollte, dass die Residenz eher ein Spiegelbild unserer Zeit als ein Abbild meiner eigenen Sammlerinteressen ist. Mit dem Vorstand überprüfen wir also Bewerbungen – etwa 100 pro Monat – und wählen auch Künstler aus, die wir einladen möchten.

HANNAH MARTIN: Wonach suchen Sie?

EDOARDO MONTI: Wir sind ziemlich offen. Wir arbeiten mit Künstlern jeden Alters, in jeder Phase ihrer Karriere zusammen. Wir sind auch offen für Künstler, die einen neuen künstlerischen Bereich erkunden möchten. So könnte sich zum Beispiel ein Fotograf bewerben und angeben, dass er sich in der Bildhauerei oder Malerei versuchen möchte. Und da wir keine Galerie oder Einzelhandel sind, können wir den Künstlern diese Freiheit gewähren. Wenn Sie als Maler hierher kommen, werden wir Sie nicht dazu drängen zu malen.

Links: Coordinates-Kronleuchter S3 Eloxiertes Champagne von Michael Anastassiades.

HANNAH MARTIN: Wie funktioniert die Residenz?

EDOARDO MONTI: Wir schlagen Künstlern vor, für einen Monat hierher zu kommen. Aber einige Bewohner waren auch schon länger hier. Wir stellen ein privates Schlafzimmer, private Arbeitsstudios, Ausstellungsräume und Gemeinschaftsräume innerhalb des Palazzo Monti und wir bitten jeden Bewohner, ein Kunstwerk seiner Wahl hier zu lassen. Das schafft einen Dialog mit dem Raum. Anstelle eines Notebooks mit 150 Fotos und Biographien, bevorzugen wir ein Gebäude zu haben, das mit Werken jedes einzelnen Künstlers dekoriert ist. Da wir eine gemeinnützige Organisation sind, verlangen wir keine Miete und übernehmen den Großteil der Ausgaben der Bewohner.

HANNAH MARTIN: Erzählen Sie mir von diesen erstaunlichen Fresken.

EDOARDO MONTI: Sie sind neoklassisch – eine Mischung aus griechisch-römischen Geschichten, die 1750 gemalt wurden. Ein Deckenfresko stellt den Sturz des Phaeton dar – eine Szene, in der ein Man, der auf einem mächtigen Pferd am Himmel reitet zu Boden stürzt. Auf dem Weg zum Hauptausstellungsraum gibt es zwei weitere wunderschöne Deckenmalereien. Auf der einen sehen Sie Venus mit ihren Mägden. Sie ist die Einzige, die auf uns herabschaut. Also denken wir, dass sie die Tochter des ursprünglichen Besitzers des Hauses oder die Ehefrau verkörpert. Sie sieht Sie an und heißt Sie im Raum willkommen. Die andere Decke zeigt Apollo, der - und das ist perfekt - von den neun Musen der Künste umgeben ist.

HANNAH MARTIN: Kreieren viele Künstler am Ende Werke, die vom Palazzo inspiriert sind?

EDOARDO MONTI: Ja, absolut. Das Schöne ist, dass es nicht immer offensichtlich ist, wie er Menschen inspiriert. Aber ich erkenne das definitiv an den Farben, den Formen, der Forschung. Natürlich haben einige Künstler – vor allem figurative Maler – Figuren und Gesichter oder Szenen aus den Fresken in ihre Arbeiten integriert. Aber die meiste Zeit erscheinen andere Eindrücke viel subtiler: das Licht im Innenhof, die Farben der Fresken -alles wird Teil Ihres Alltags.

HANNAH MARTIN: Entwickelt sich ein Gemeinschaftsgefühl unter den Bewohnern?

EDOARDO MONTI: Definitiv. Jeder hat einen privaten Bereich, aber wir treffen uns zum Frühstück und Abendessen, wir gehen aus, wir amüsieren uns, wir trinken zusammen. Jeder Monat ist anders. Man kann nicht vorhersehen, wie die Menschen miteinander harmonieren. Aber wir haben noch keine einzige negative Erfahrung gemacht. Unglaubliche Freundschaften – und ein paar Liebesgeschichten – sind hier entstanden. Und es ist wirklich erstaunlich zu sehen, wie die Bewohner Wissen austauschen. Wenn jemand kommt, der die Ausbildung gerade abgeschlossen hat, ist es sehr interessant für sie oder ihn, mit Künstlern, die mitten in ihrer Karriere stehen, zu sprechen und ihnen Fragen zu stellen. Sei es, wie man sich an eine Galerie, einen Kurator oder einen Sammler wendet, sei es zu Themen wie Steuern und Rechnungsstellung. Der Palazzo liegt im Herzen einer historischen Stadt, die so ziemlich alles bietet, was man sich in Bezug auf Kultur, Essen und Museen vorstellen kann. Aber so, wie die Räumlichkeiten gestaltet sind, ist es nicht unbedingt nötig, rauszugehen. Man kann auch einfach nur hier auf dem Anwesen bleiben und sieben Tage in der Woche künstlerisch tätig sein.

Edoardo Monti (links) mit Residenzkünstler Leonardo Anker Vandal (rechts).





Links: 2097/18-Kronleuchter Chrom von Gino Sarfatti mit Stuhl von Fredrik Paulsen und Skulptur von Henry Hussey.
Oben: Foglio-Wandleuchte Gold 22k von Tobia Scarpa.

HANNAH MARTIN: Und das war die Regel für ein paar Monate. Wie war es, hier in Quarantäne zu sein? Sie befinden sich in einer der am schlimmsten betroffenen Regionen Italiens. Aber in einem Palast eingeschlossen zu sein, hört sich nicht ganz so schlecht an.

EDOARDO MONTI: Bergamo und Brescia – meine Heimatstadt und der Ort, an dem sich die Residenz befindet – wurden beide schwer von der Pandemie getroffen. Das war wirklich hart. Zum Glück war der Alltag der Residenz nicht so betroffen, da wir von der Außenwelt relativ unabhängig sind. Aber wir mussten unsere bevorstehenden Aufenthalte umplanen. Außerdem konnten sich die Künstler nicht frei bewegen, um Materialien zu beschaffen, also mussten sie mit dem arbeiten, was sie hatten. Stoffreste und alte Holzstücke wurden verwendet, um kleinere Kunstwerke oder Keilrahmenleisten zu erstellen. Es war eine Herausforderung für sie, aber das macht die Dinge interessant. Wir mussten unser zukünftiges Programm umstellen. Seit dem 1. Juni haben wir aufgrund der aktuellen Reisebeschränkungen für eine bestimmte Zeit nur italienische Künstler beherbergt.

HANNAH MARTIN: Welche Künstler sind während der Zeit der Pandemie geblieben?

EDOARDO MONTI: Osamu Kobayashi, ein Künstler aus den USA, hat hier in den letzten Monaten an einer Galerieausstellung mit A+B Gallery gearbeitet. Außerdem hat Leonardo Anker Vandal aus Dänemark hier ein Atelier. Er wohnt langfristig hier, da ich ihn vor einigen Jahren eingestellt habe, um sich um die Räumlichkeiten zu kümmern. Er widmet sich weiterhin seiner Arbeit. Diese beiden Künstler werden Teil einer Drive-in-Show sein, die ich als Co-Kurator betreuen werde. Wir installieren einige ortsspezifische Projekte in einer lokalen Tiefgarage mit Parkmöglichkeiten. Für Künstler ist es schwer abzuschätzen, wie sich die Pandemie auf lange Sicht auf ihre weitere Zukunft auswirken wird. Also versuche ich, so viel wie möglich zu tun, um sie zu unterstützen und sicherzustellen, dass sie eine Chance bekommen.

HANNAH MARTIN: Erzählen Sie mir mehr von der Drive-in-Show. Meinen Sie damit, dass ein Besucher dorthin fährt und sich die Show von seinem Auto aus ansieht?

EDOARDO MONTI: Ja genau, es heißt Drive-in-Art.

HANNAH MARTIN: Ich liebe das.

EDOARDO MONTI: Die Menschen werden sich für ein paar Monate nicht versammeln können. Aber Sie können in Ihr Auto steigen, in diese Tiefgarage fahren und sich Kunst, die vor Ort geschaffen wurde, ansehen. Es ist ein wenig provokant, so etwas zu tun aber gleichzeitig bietet es den Künstlern eine echte Unterstützung.

HANNAH MARTIN: Ich weiß nicht, wie es Ihnen geht, aber ich habe die Online Viewing Rooms langsam satt.

EDOARDO MONTI: Ja, stimmt. Warum wurden Gemälde erfunden? Und Skulpturen? Anstatt Bilder von Gemälden und Skulpturen zu fotografieren und dann online zu stellen – warum konzentrieren wir uns nicht auf die Künstler, die in Bereichen arbeiten, welche in unserer neuen Normalität Sinn machen? Ich denke an digitale Künstler, Videofilmer, Fotografen und auch an Designer. In den letzten zwei Monaten ist das Zuhause für uns so wichtig geworden.

HANNAH MARTIN: Beginnen Sie, über neue Möglichkeiten nachzudenken, um Kunst zu präsentieren?

EDOARDO MONTI: Ich glaube, wir sollten uns einen Moment Zeit nehmen und herausfinden, ob das, was wir als „normal“ bezeichnen, tatsächlich in Ordnung ist. Vielleicht finden wir neue Strategien und schaffen eine bessere Welt? Jeder hetzt sich ab, um eine Art von Online-Version von dem zu erstellen, was wir als Vor-COVID-Welt bezeichnen, aber ich denke, die Frage, die wir uns stellen sollten, ist: „War diese Welt so gut, dass wir zu ihr zurückeilen möchten?“ Oder war sie vielleicht auch ein bisschen toxisch für einige Branchen und Menschen.

HANNAH MARTIN: Und den Planeten.

EDOARDO MONTI: Wie Winston Churchill sagte: „Lass‘ niemals eine Krise ungenutzt verstreichen“.

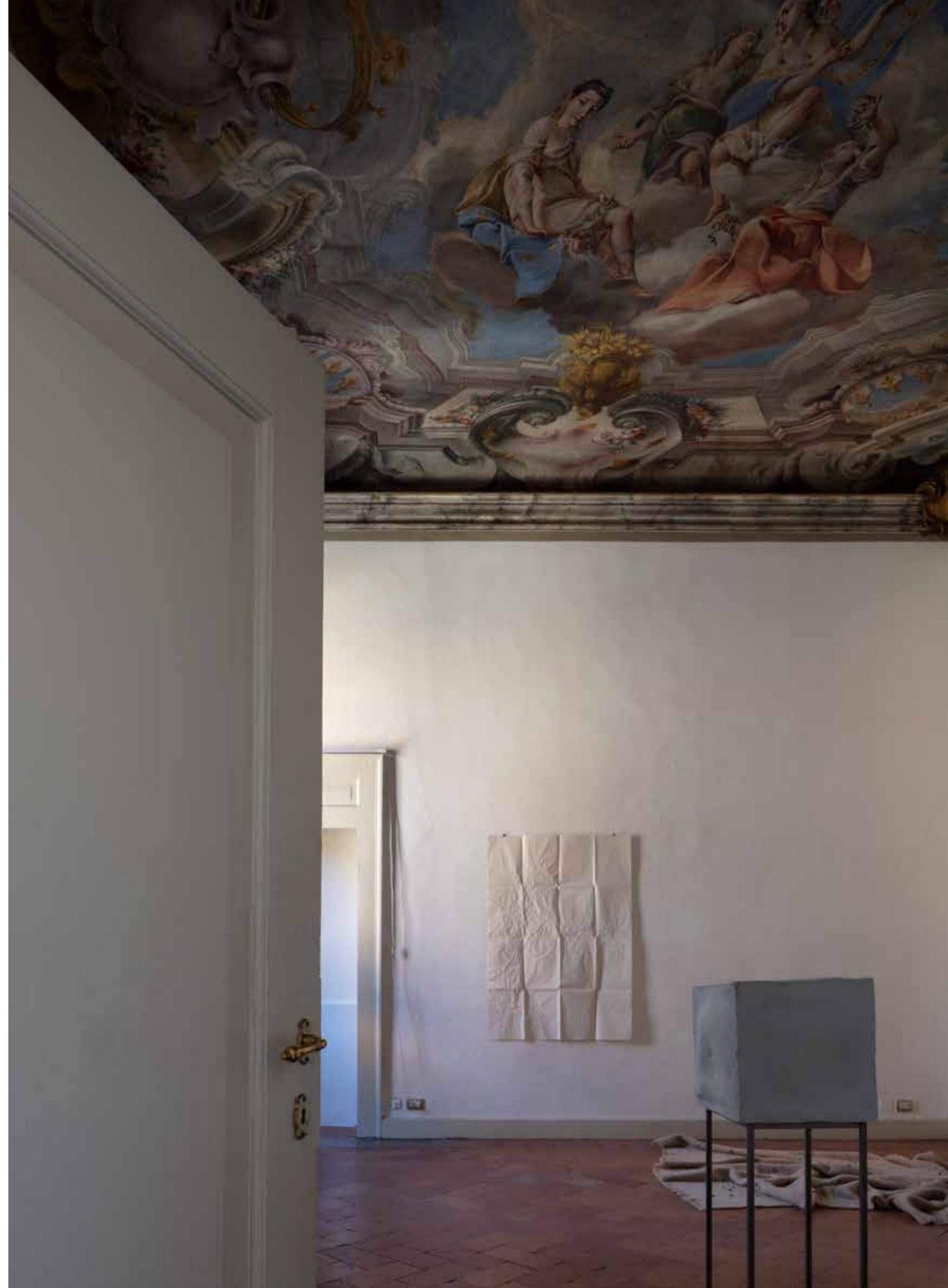
HANNAH MARTIN: Ich dachte daran, als wir uns im letzten Herbst in Seoul trafen. Sie waren gerade von der Kunstmesse in Shanghai gekommen. Ich war in Korea und berichtete über eine Geschichte.

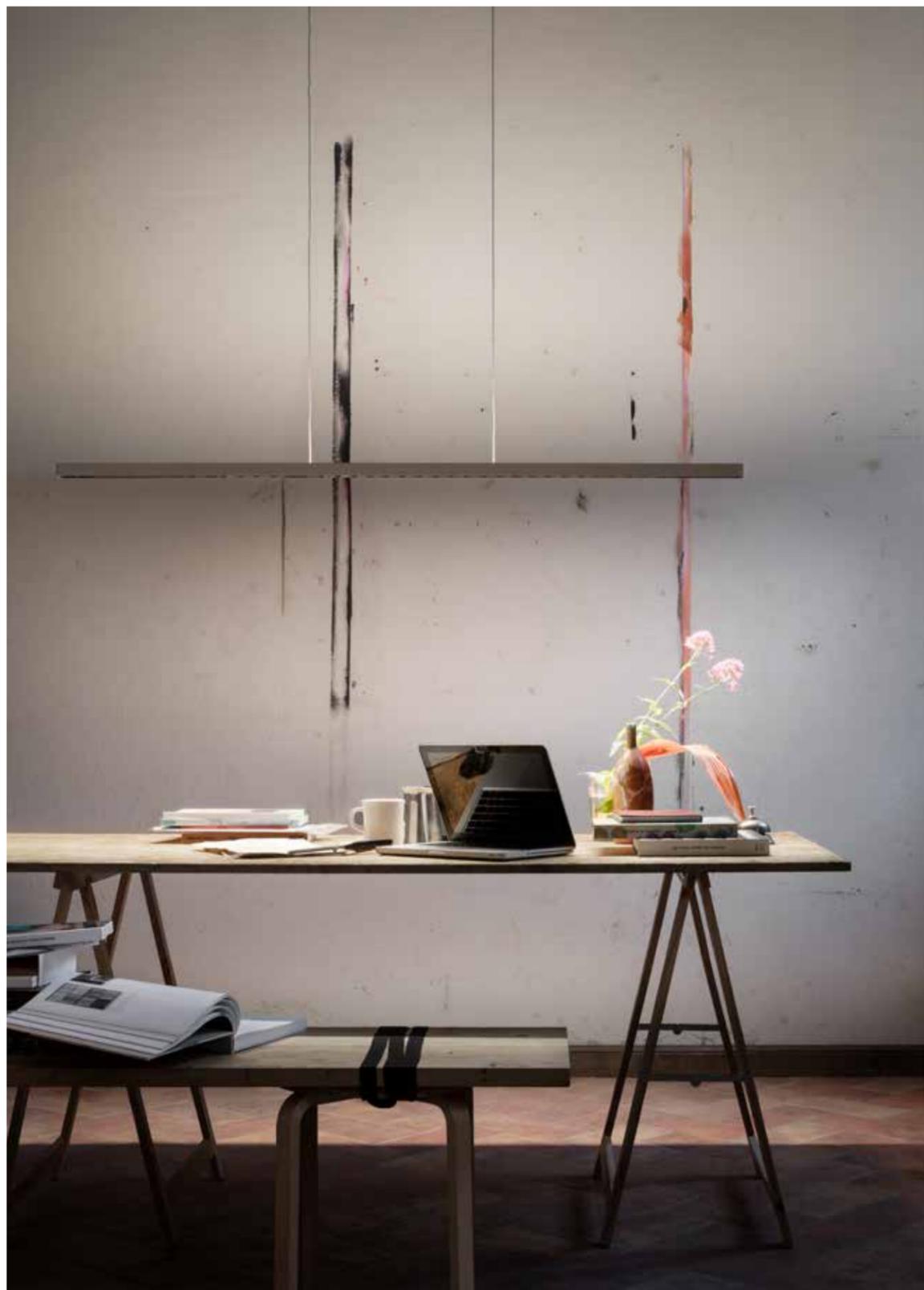
EDOARDO MONTI: Ich landete am Flughafen und kam direkt zu euch an die Bar. Ich war erschöpft. Ihr wart erschöpft. Am Tag danach war ich schon wieder auf dem Weg nach Tokio. Es war einfach verrückt. Möchten wir wirklich zu diesem Leben zurückkehren? Aber denkt gleichzeitig darüber nach: ein Italiener, ein Amerikaner und unser Freund Hye, ein Koreaner – drei Kontinente treffen sich in einer Bar in Seoul. So geschehen die Dinge.

HANNAH MARTIN: Es gibt wirklich keinen Ersatz für physisches Zusammensein.

EDOARDO MONTI: Wir haben unser Social Media und Internet, das es uns ermöglicht, jederzeit mit anderen in Kontakt zu treten. Aber der Reiz körperlicher Nähe – mit einer anderen Person zusammen zu sein – ist ein Gefühl, das man digital nicht nachahmen kann. Aus diesem Grund bin ich auch irgendwie dagegen, in eine digitale Welt der Künste zu hasten. 99 % dessen, was wir fühlen, stammt von Gesprächen mit Künstlern, Besuchen ihrer Räume, davon, mit ihnen zusammen zu sein. Nach einer Show im Palazzo Monti veranstalten wir immer ein großes Abendessen mit mindestens 50 Gästen. So werden Beziehungen geknüpft. So lernt man einander kennen – bei einem Drink und Essen und indem man Zeit miteinander verbringt und Spaß hat, sich küsst und berührt und umarmt. Zusammensein ist, wenn Ideen geboren werden.

Rechts: Die Arbeiten von Serena Fineschi werden in der Galerie von einem Fresko gekrönt, das Venus mit ihren Dienstmädchen zeigt.

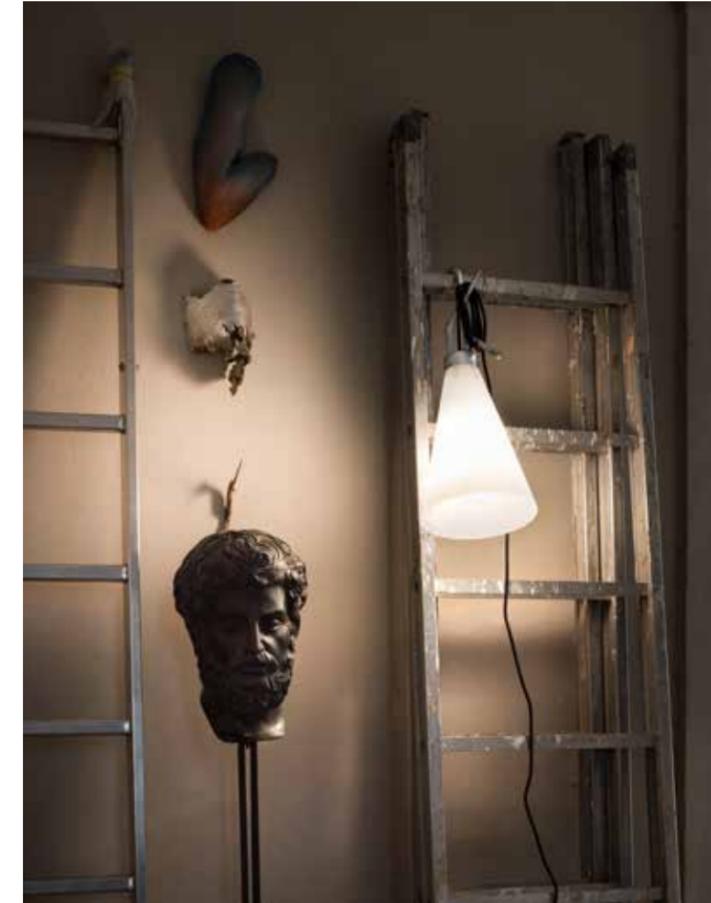




Links: Super Line-Leuchte Grau von Flos Architectural.
Oben: Infra-Structure Episode 2 Schwarz, von
Vincent Van Duysen, mit Skulptur von Serena Fineschi.



Oben: Ein Gemälde von Peter Evans, geradeaus, übersieht einen gemeinsamen Atelierraum im Palazzo Monti.
 Rechts oben: Kunstwerke von Antonio Fiorentino an der Wand, mit Mayday Anniversary-Leuchte Hellgrau von Konstantin Grcic. Rechts unten: Bellhop-Leuchte Grey Blue von Edward Barber und Jay Osgerby mit Skulpturen von Leonardo Anker Vandal.





Oben: Eine IC Lights-Stehlampe Rot Burgundy von Michael Anastassiades beleuchtet ein Kunstwerk von Serena Fineschi.
Rechts: Infra-Structure Episode 2 Schwarz, von Vincent Van Duysen, mit Suspension Panel 600.





MICHAEL ANASTASSIADES

Things That Go Together

Inmitten der Vorbereitungen für einen Karriere-Rückblicks im Nicosia Municipal Arts Centre im Jahr 2019, verwarf der aus Zypern stammende Designer Michael Anastassiades alle Pläne für seine Szenografie. Stattdessen zeigte er mehr als 100 Objekte – Leuchten, Tische, Stein- und Werkzeugsammlungen, Modelle für einen Trinkbrunnen – demokratischer und in ungezwungenen Anordnungen auf dem Boden. Keine Sockel. Keine Vitrinen. Keine chronologische Reihenfolge. Kein festgelegter Pfad. Besucher konnten sich frei zwischen der Konstellation bewegen. Diese Geste war passend für eine Ausstellung mit dem Titel „Things that Go Together“, welche die Arbeit des Designers aus 12 Jahren darstellt. Indem Anastassiades die Grenzen zwischen Mensch und Objekt, dem Sammelbaren und dem Alltäglichen auflöste, schuf er einen fließenden Raum, nicht anders als sein Londoner Studio, in dem alles miteinander kommunizieren konnte. Mit der Ausstellung als Asugangspunkt hat der Kunstkritiker und Kurator Alessandro Rabottini mit Anastassiades gesprochen - über das Respektieren von Objekten, das Loslassen von Dingen (besonders, wenn es um hartnäckige Hauspflanzen geht) und darüber, „warum es in Ordnung ist, das alles gemeinsam existiert“.

Fotografie von OSMAR HARVILAHTI

Interview von ALESSANDRO RABOTTINI



Kollektionen von Michael Anastassiades von Vulkansteinen, Bimsteinen und getrockneten Pflanzen.

UNERWARTETE VERHALTENSWEISEN

Dieses Interview erschien ursprünglich in *Things that Go Together*, einem Buch, von Apartamento.

ALESSANDRO RABOTTINI: Als ich Ihre Ausstellung in Zypern schließlich besuchte, machte der Titel, den Sie gewählt haben, *Things that Go Together*, für mich sofort Sinn: Möbelstücke, Objekte und nicht funktionale Kreationen saßen buchstäblich nebeneinander und die ganze Erfahrung war sehr eindringend. Das ist etwas, was wir bei Kunstausstellungen als selbstverständlich ansehen, aber viel weniger, wenn wir uns anschauen, wie Design präsentiert wird: seit den frühen 1960er Jahren, und vor allem mit dem Minimalismus, nahmen Künstler ihre Skulpturen vom Sockel und stellten sie direkt auf den Boden, wodurch eine sehr physische Beziehung zwischen dem Betrachter und dem Raum entstand. Es ist paradox, dass es in Designausstellungen tatsächlich umgekehrt ist: man nimmt ein Objekt, das man normalerweise jeden Tag benutzt, und setzt es auf einen Sockel, umrahmt es und distanziert es von seiner Existenz in der Welt.

MICHAEL ANASTASSIADES: Genau das ist der Grund, warum ich die Sockel entfernt habe, denn für mich sind das Produkte, Alltagsgegenstände, die man benutzen kann. Es geht darum, den Objekten nahe zu kommen und sie für das in Anspruch zu nehmen, was sie wirklich darstellen, anstatt sie zu etwas zu erheben, was das sie eigentlich nicht sein sollten. Ich wollte den „added value“ der im Sockel impliziert ist, entfernen. Damit wollte ich dem Betrachter ermöglichen, mit den Objekten auf verschiedene Arten zu interagieren, auf ihnen zu stehen, sie rundherum anzusehen, in verschiedenen Einrichtungen und aus verschiedenen Höhen, anstatt eine sehr kontrollierte Ansicht zu bieten. Denn so erleben Sie echte Produkte im echten Leben.

ALESSANDRO RABOTTINI: Sie haben die Stücke auch im Verhältnis zueinander installiert, indem Sie eine Mikrokonstellation von Objekten innerhalb einer größeren Inszenierung der Dinge erschaffen haben. Damit können wir durch die Ausstellung nicht nur die Abfolge der Räume, sondern auch durch konzeptuelle und formale Gruppen navigieren. Es gibt keine Unterscheidung oder Hierarchie zwischen funktionalen Objekten und rein konzeptuellen Experimenten, zwischen Produktdesign und künstlerischer Leistung.

MICHAEL ANASTASSIADES: Obwohl jedes Objekt in der Show sorgfältig dort positioniert ist wurde, wo es sein sollte, wollte ich auch die Wahrnehmung von Dingen zulassen, die zufällig passieren. Wir alle erleben täglich Produkte von verschiedenen Blickwinkeln ausgehend und in unterschiedlichen Kontexten und man kann überrascht sein, wenn unerwartete Assoziationen von Dingen auftreten. Wenn Sie ein Objekt neben einem anderen positionieren, lösen Sie dieses Objekt von seiner wahrgenommenen Funktion und lassen es ein anderes Leben führen.



String Lights, sphere und kegelförmige Hängeleuchten für Flos.

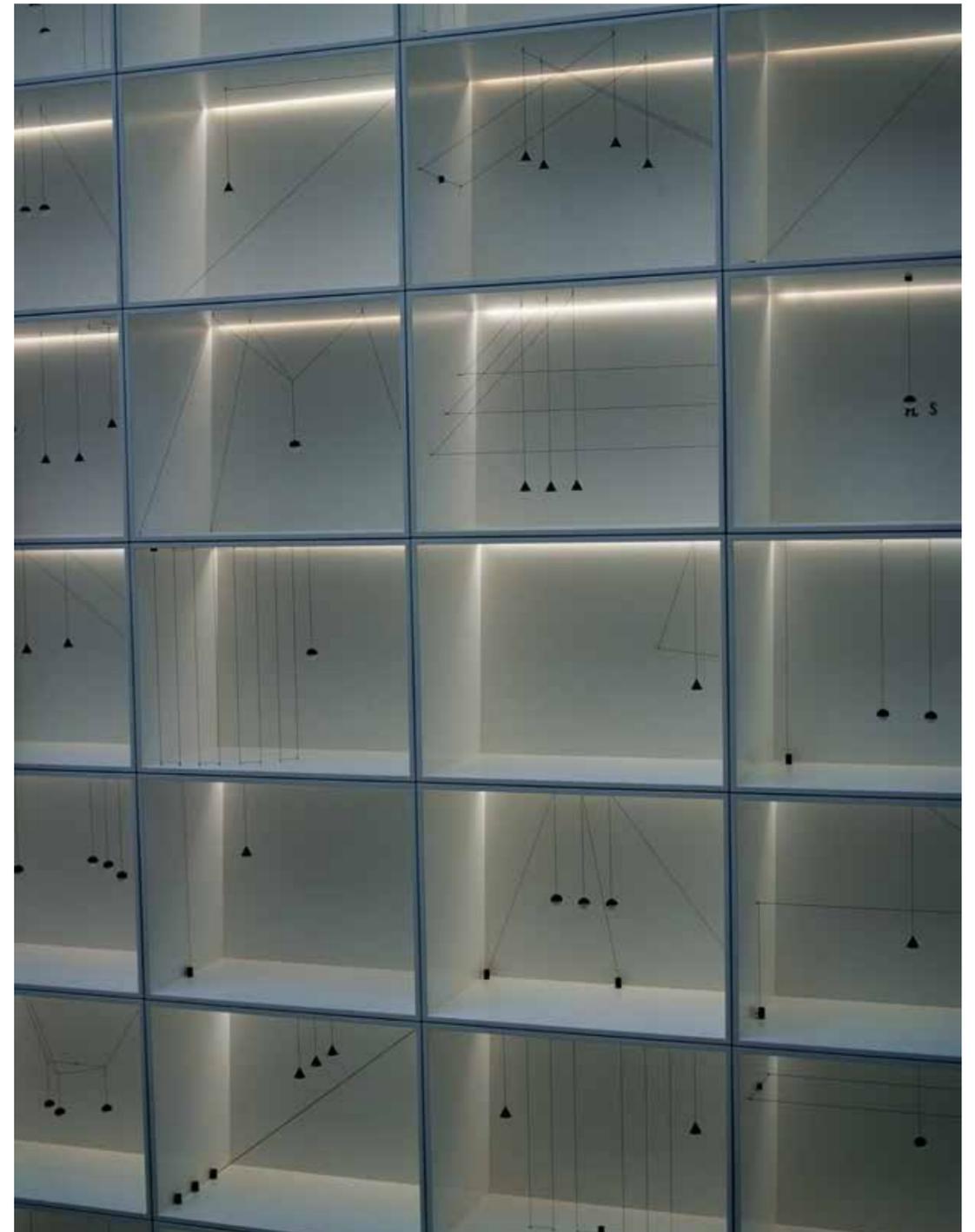
ALESSANDRO RABOTTINI: So wie etwas eine Geschichte zu erzählen, auf eine spezielle Art.

MICHAEL ANASTASSIADES: Ich war schon immer sehr daran interessiert, eine Beziehung zu einem Objekt aufzubauen, das über seine Funktion hinausgeht, eine psychologische Beziehung, eine Ebene der Entdeckung, die beinahe eine Form der Abhängigkeit mit diesem Objekt vertieft. Und das habe ich nicht nur und deutlicher mit den ersten „konzeptuellen“ Arbeiten, die ich Mitte der 1990er Jahre erforscht, sondern auch mit den „funktionaleren“ Produkten, die danach entstanden sind. Damit wollte ich die Art und Weise, wie wir ein Objekt und seine offensichtliche Leistung definieren, aufweiten. Denkt man zum Beispiel an das *Anti-Social Light* (2001), reagiert es auf die Umwelt in einer sehr spezifischen Weise: es funktioniert wie ein normales Licht mit dem Unterschied, dass es nur leuchtet, wenn es absolut still ist. Das heißt, um die Leuchte herum darf nicht gesprochen werden. Damals war das für mich eine Möglichkeit, die Beziehung hervorzuheben, die wir mit Produkten entwickeln können und die über ihre wahrgenommene Funktion hinausgeht. Später begann ich mich zu fragen, wie ich als Produktdesigner das Verhalten eines Objekts erforschen und respektieren kann.

ALESSANDRO RABOTTINI: Das erinnert mich an den theoretischen Designansatz von Andrea Branzi und an die Art und Weise, wie er sich seit Jahrzehnten für ein anthropologisches Verständnis unserer Beziehung zu Objekten einsetzt. Mit seiner umfangreichen Essayproduktion *Essay-Sammlung* verfolgt er die Geschichte von Objekten, die vor allem eine Geschichte der Beziehung, zwischen Menschen und Objekten ist. Diese Beziehung geht weit über das hinaus, was man als „wahrgenommene Funktion“ definiert, und betrachtet Objekte eher als Transportmittel für ein tieferes Verständnis unserer Existenz in der Welt. Objekte, die nicht als bloße „Werkzeuge“ existieren, sondern voller Vorstellungskraft und Zuwendung sind.

MICHAEL ANASTASSIADES: Ich sehe es als eine Art psychologische Wechselbeziehung, in der wir mit Objekten stehen, und die über eine funktionale Abhängigkeit hinausgeht. Traditionell sollen Designer mit ihren Produkten einem bestimmten Bedarf und Zweck gerecht werden. Aber ich finde es interessant, die Dinge auch lateral zu betrachten und diese Anregungen in das Produkt einfließen zu lassen - egal, ob sie bewusst in den Prozess eingebunden werden oder nicht. Es gibt eine Komplexität, die in der Welt um das Produkt herum existiert, die fasziniert und in seine Funktion eindringen und sie bereichern kann.

ALESSANDRO RABOTTINI: Während Ihrer Entwicklungsjahre führte dieses Interesse für den psychologischen Wert von Objekten des täglichen Gebrauchs zu tiefgreifenden Experimenten. Wie hat sich das in Ihrer Arbeit wiedergespiegelt, als Sie als Produktdesigner anfangen?



Anastassiades hat String Lights mit Flos im Jahr 2013 entworfen. Dieses Modell im Maßstab 1:10 zeigt 72 mögliche Konfigurationen.

Mit Arrangements, einem modularen Beleuchtungssystem, das im Jahr 2017 mit Flos auf den Markt gebracht wurde, kann der Endbenutzer glänzende Ringe in beleuchtete Ketten zusammenzubauen.



MICHAEL ANASTASSIADES: Beim Entwerfen versuche ich, Produkte möglichst vielschichtig zu konzipieren, in der Hoffnung, dass auch nur eine dieser Schichten jemanden anspricht - und sie wird Sie natürlich ganz anders ansprechen als eine andere Person, denn wir Menschen sind alle verschieden. Im Laufe der Jahre habe ich sehr bewusst mit dieser Idee gearbeitet, komplexe Aspekte hinzuzufügen, um den Menschen zu vermitteln, dass ein Objekt über sein erwartetes Verhalten hinaus funktionieren kann, und jetzt passiert dieser Prozess fast spontan. Als ich 1994 *Message Cup* entwickelte, war geplant, die erwartete Performance des Produkts in eine andere Dimension zu bringen - durch Umfunktionieren eines Bechers in ein Kommunikationswerkzeug. Aber gleichzeitig kommt die Sprache aus dem Mund mit dem man trinkt. Worte entstehen dort, wo wir auch Essen zu uns nehmen. All diese ursprünglichen Metaphern und Assoziationen wurden Teil meines Arbeitsprozesses und jetzt sind sie ein fast unterbewusster Teil davon, insoweit, als dass sie selbst dann zum Vorschein kommen, wenn ich „normale“ Produkte entwerfe.

ALESSANDRO RABOTTINI: Und würden Sie sagen, dass Ihnen Ihre erste Erfahrung im Limited-Edition-Design — mit der Gründung Ihres eigenen Unternehmens im Jahr 1994 — geholfen hat, diese kreative und experimentelle Komplexität zu fördern und sie in den Bereich des Produktdesigns zu bringen?

MICHAEL ANASTASSIADES: Was Sie sagen, stimmt schon teilweise, aber ich glaube, die ultimative Herausforderung besteht darin, Industrieprodukte zu entwerfen, die das gleiche Gefühl von Aufregung und Überraschung vermitteln, die Sie in einem experimentellen Projekt finden würden. Zu Beginn meiner Karriere war Limited-Edition-Design rein ökonomisch: Ich wollte meine Sprache auf eine bestimmte Weise ausdrücken, obwohl ich kein etablierter Designer war. Einige Projekte blieben Unikate, während sie in einigen Fällen etwas erfolgreicher waren und ich eine Handvoll davon produzierte. Aber im Allgemeinen war die Art und Weise, diese Objekte zu produzieren, ziemlich teuer, sodass das Publikum, das sie tatsächlich kaufen konnte, begrenzt war. Meine Erfahrung mit Limited-Edition-Design basiert also auf rein wirtschaftlichen Aspekten, auch wenn es mir manchmal noch erlaubt, bestimmte Ideen mit einem gewissen Maß an Freiheit zu verwirklichen. Aber um ehrlich zu sein, bin ich nicht per se ein Verfechter von Limited-Edition-Produkten.

ALESSANDRO RABOTTINI: Ich denke, Sie haben diesen Punkt in der Ausstellung sehr deutlich gemacht, indem Sie jegliche Unterscheidung zwischen Limited-Edition und Industriedesign, aber auch zwischen funktionalen und nicht-funktionalen Kreationen ausräumen. Aber wenn Sie ein Produkt nennen müssten, das den Moment kennzeichnet, in dem Sie die konzeptionelle Studie Ihrer Entwicklungsjahre in das Industriedesign übernehmen konnten, welches wäre es?



Overlap-Hängeleuchte und Arrangements Drop Up für Flos.

MICHAEL ANASTASSIADES: Diesen Moment gab es, als ich zum ersten Mal die Möglichkeit hatte, etwas im industriellen Maßstab zu produzieren, mit anderen Worten, meine erste Zusammenarbeit mit Flos mit *String Lights* im Jahr 2013, was konzeptionell eine neue Art und Weise der Betrachtung von Licht kennzeichnete

ALESSANDRO RABOTTINI: Als ich *String Lights* zum ersten Mal sah, kannte ich Sie noch nicht persönlich und dachte: „Wow, dieser Typ importiert raumspezifische Besonderheiten in industriell hergestellte Beleuchtung!“ Da ich selbst aus dem Kunstbereich komme, habe ich bei diesem Beleuchtungssystem sofort an die minimalistischen Installationen von elastischen Seilen von Fred Sandback denken müssen, die er gegen Ende der 1960er Jahre anfang zu entwerfen, und die eine Möglichkeit boten, Raum praktisch aus dem Nichts zu schaffen. In einem Text, den er 1986 über seine ursprüngliche Arbeit 20 Jahre zuvor schrieb, sagte er: „Die erste Skulptur, die ich mit einem Stück Schnur und einem kleinen Draht schuf, war der Umriss eines auf dem Boden liegenden rechteckigen 2x4-Zoll-Festkörpers. Es war eine zwanglose Darbietung, aber es schien mir eine Menge Möglichkeiten zu eröffnen. Ich konnte einen bestimmten Ort oder ein bestimmtes Volumen in seiner vollen Materialität zur Geltung bringen, ohne es zu besetzen und zu verschleiern.“¹

MICHAEL ANASTASSIADES: Genauer gesagt, den Raum auf die unsichtbarste Weise zu definieren. Auch wenn Sandbacks Arbeit zugegebenermaßen keine direkte Referenz für mich war. Ich war eher an Licht als eine Form der Definition von Raum interessiert.

ALESSANDRO RABOTTINI: Ich denke, dass es hier wieder sehr relevant ist, den Minimalismus als künstlerische Bewegung zu bezeichnen, wenn wir auch Kollektionen wie *One Well-Known Sequence* (2015–17), *Lit Lines* (2011), *Tube Wall Light* (2006) und *Tube Chandelier* (2006) zusammen mit Ihrer letzten Präsentation mit Flos auf der EuroLuce 2019 berücksichtigen (*Coordinates*). Und ich denke hier nicht nur an den offensichtlichen Bezug zu Dan Flavins Neonarbeiten, sondern tiefer gehend, an Ihre wiederkehrende Verwendung eines Moduls als wiederholtes Element innerhalb einer rhythmischen Struktur, und der Verwendung von blanken Materialien und Technologien, die in ihrer strukturellen Essenz oft exponiert sind. Sowohl diese formalen als auch die konzeptionellen Strategien sind für den Minimalismus und seine Erforschung des Raums unerlässlich.

MICHAEL ANASTASSIADES: Zu Beginn meiner Karriere als Lichtdesigner gab es noch normale Glühbirnen. Was meine Sprache definierte, war also das, was damals verfügbar war. Es war faszinierend, sich all diese Glühbirnen anzusehen, die mehr als 50 Jahre lang auf die gleiche Weise hergestellt wurden, und zu verstehen, wie man sie anders verwendet. Da die Glühbirnen in vielen Größen verfügbar waren, wurden sie für mich schnell zu einer Maßeinheit,

¹ Dieser Text wurde 1986 geschrieben und erstmals auf Englisch und Deutsch in Fred Sandback: *Sculpture, 1966–1986* (Munich: Fred Jahn, 1986), 12–19, veröffentlicht.

Für „Things That Go Together“ im NiMAC hat Anastassiades Designs der letzten 12 Jahre in nicht hierarchischen Gruppierungen auf dem Boden zusammengestellt.



einer Art, den Raum zu erforschen. Ich entschied mich dafür, mich auf die Ein-Laufmeter-Glühbirne als Form zu konzentrieren, um mit dem Raum zu interagieren.

Kunst ist natürlich ein großer Teil meines Lebens und ich war mir immer bestimmter Bezüge bewusst, aber sie kamen in meiner Arbeit nie offensichtlich zum Ausdruck. Sie nehmen Informationen bewusst oder unbewusst auf und filtern sie durch Ihre eigene persönliche Erfahrung und wenn Sie schließlich Ihre Ideen formalisieren, können sich diese Referenzen in Ihrem Inneren geändert haben. Deshalb war es für mich so interessant, meine Ideen in *String Lights* zu übertragen, weil es mir erlaubte, meine Arbeit auf die industrielle Herstellung und die Architektur auszudehnen - einem Bereich, den ich bereits mit meiner eigenen Marke erkundet hatte. Die fixe Idee, mit dem Raum zu interagieren und ihn zu messen, war da, aber jetzt konnte ich über die Schnur „String“ ein Element der Improvisation einfügen, das traditionell immer als Werkzeug zum dreidimensionalen Messen und Zeichnen verwendet wurde.

ALESSANDRO RABOTTINI: Sehen Sie - mit diesem Konzept des Lichtdesigns, um einen Raum zu schaffen - die Architektur als eine mögliche Erweiterung Ihrer Arbeit in der Zukunft?

MICHAEL ANASTASSIADES: Nicht direkt, und ich habe keinen unmittelbaren Wunsch in diese Richtung zu gehen. Ich mag Bezüge zur Architektur, die indirekt durch die Objekte, die ich entwerfe deutlich werden. Ich bin überzeugt, dass Licht den Raum weit über Funktionalität und Dekoration hinaus definiert. Wenn man sich die Kulturen des Südens im Vergleich zu den nördlichen Kulturen anschaut, bemerkt man, wie stark das Leben dort durch Licht definiert wird. Licht hat mehr mit Architektur zu tun, als seine eigentliche Definition erklärt.

ALESSANDRO RABOTTINI: In gewisser Weise neigen viele Möbelstücke, die Sie entworfen haben, auch dazu, einen Raum zu definieren. Das Bücherregalsystem *Jack*, das Sie 2018 für B&B Italia entworfen haben, gehört zu traditionellen Regalsystemen, die auch zu Trennwänden werden können, und das *Rochester-Sofa*, das Sie 2015 für SCP konzipiert haben, ist eine geschlossene Einheit, die Menschen von ihrer Umgebung trennt. Für Dansk Möbelkunst haben Sie vor kurzem eine Gruppe von Möbeln entworfen, die ein Trennelement enthält. Ich verstehe, was Sie damit meinen, kein Bedürfnis zu verspüren, physische Wände zu schaffen. Es scheint, als würden Sie einen gemäßigteren Ansatz bei der Definition von Raum verfolgen, als ob Sie Räume schaffen möchten, die buchstäblich ein- und ausgeschaltet werden können.

MICHAEL ANASTASSIADES: Ich ziehe es vor, die Idee für einen Raum anzuregen, anstatt ihn als solchen zu entwerfen. Möbel und Beleuchtung und selbst Objekte lassen viele Möglichkeiten und Szenarien nebeneinander bestehen, während Architektur bestimmender ist.



IC Lights-Hängeleuchte und -Tischleuchte für Flos.

ALESSANDRO RABOTTINI: Was Sie sagen, bringt mich zurück zu dem, was Sie zuvor erwähnt haben. Ihr Wunsch, „das Verhalten eines Objekts zu respektieren“. Und „Respekt“ ist ein Wort, das mehr als einmal in Ihrem Text über die Auswirkungen des zyprischen Architekten Neoptolemos Michaelides auf Ihre Jugend, auftaucht: Respekt für die Umwelt beim Bau eines Hauses, Respekt für einen natürlichen oder archäologischen Fund, wenn er aus seinem ursprünglichen Kontext entfernt und in einen anderen gestellt wird, und sogar Respekt für Tageslicht und Dunkelheit—„Es gibt einen Grund dafür, warum Nacht und Tag existieren, und wir sollten nicht versuchen, dies umzukehren“—eine Unterscheidung, die Ihnen zufolge möglicherweise der Grund ist, warum Sie Lichtdesigner geworden sind. Es scheint, dass dieses Konzept des Respekts einen zentralen Punkt in Ihrer Arbeit einnimmt, zusammen mit der Idee, einen Raum zu schaffen, der anpassungsfähig ist.

MICHAEL ANASTASSIADES: Oder vergänglich. Als Designer oder Architekten neigen wir dazu, sehr kontrollierend zu sein und die Art und Weise, wie wir wollen, dass Menschen Dinge und Objekte sehen, übermäßig zu definieren. Aber wenn Sie dieses Element des Respekts in Ihre Arbeit einfließen lassen, dann ermöglichen Sie die Existenz eines Raums der Akzeptanz—einen fließenderen Raum, in dem mehr als nur eine Interpretation möglich ist. Ich glaube, wenn man die Dinge als das akzeptiert, was sie sind, fängt man an, die Art und Weise zu begreifen, wie Beziehungen zwischen Wesen entstehen und wie wenig man sie kontrollieren kann. Neoptolemos hat niemals auch nur einen einzigen Baum gestutzt, denn für ihn war das eine Metapher für Amputation, und ich erinnere mich, dass ich vor Jahren wollte, dass eine Pflanze in eine bestimmte Richtung wächst, als sie in meinem Haus in Waterloo die Wand hochkletterte, und das einzige, was sie tun wollte, war genau in die entgegengesetzte Richtung zu wachsen. Das frustrierte mich. Ich war frustriert, weil ich nicht der Kraft, nicht der Bewegung folgte und ich erkannte, dass dies genau der Punkt ist: es geht darum, wie man sie herum arbeitet, wie man diesen Widerstand und die Unvorhersehbarkeit, die man nicht kontrollieren kann, annehmen kann. Und man sollte diese Improvisationsebene zulassen, auch wenn man industrielles Produkt-Design gestaltet. Als Designer, aber auch als Menschen können wir nur Vorschläge einbringen und so mit unserem Publikum in Dialog treten. Aber jeder Versuch, die Komplexität der Welt zu bändigen, ist einfach unmöglich

ALESSANDRO RABOTTINI: Wie haben Sie als Designer Zugang zu diesem Raum der Akzeptanz bekommen?

MICHAEL ANASTASSIADES: Ich begann herauszufinden, was Design für mich bedeutete, als ich mich dazu entschied, meine technische Ausbildung zu beenden. Ich wollte etwas Kreatives machen. Aber dann haben mich meine Jahre am Royal College in London von 1991 bis 1993 wieder gelehrt, was mir am Design nicht gefällt. Dann versuchte ich, mir ein Thema, von dem ich weder Vor-



Oben: Möbel- und Beleuchtungsdesigns von Anastassiades String Light und Captain Flint. Nächste Seite: Seine IC Lights-Stehlampe.



kenntnisse noch Erfahrung hatte, selbst zu erarbeiten. Ich versuchte, Dinge danach zu definieren, wie ich an sie heranging—durch Improvisation, Intuition und den Prozess der Zerstörung. Diese psychologisch aufgeladenen Objekte, die den ersten Teil meiner Karriere dominierten, wie *Design for Fragile Personalities in Anxious Times* (2004–05), waren die Offenbarung der Tatsache, dass ich nicht irgendwo in der Mitte bleiben wollte. Ich verabschiedete mich von der Technik und näherte mich der entgegengesetzten Seite des Spektrums.

ALESSANDRO RABOTTINI: Apropos Improvisation, Intuition, Kontrolle und Struktur: viele Ihrer Kollektionen existieren - wenn nicht in einer Serie - dann in dem, was wir als Erschöpfung aller Möglichkeiten definieren könnten, die einer Intuition innewohnen. Ihre Vorgehensweise besteht scheinbar oft darin, eine Form oder ein Verhältnismäßigkeit in eine rhythmische Reihe kontrollierter Variationen zu erweitern oder auszudehnen, als ob Sie sehen wollten, wie weit man mit derselben Form gehen kann, wenn sie in allen möglichen Weisen interpretiert und positioniert wurde.

MICHAEL ANASTASSIADES: Ich denke, es geht wirklich darum, alle Szenarien zu verstehen und auszuschöpfen, die da draußen sind. Es ist interessant, dass Sie diesen obsessiven Aspekt meiner Arbeit in Bezug darauf erwähnen, was ich zuvor gesagt habe, darüber, herauszufinden, was ich als Designer tun wollte, durch einen Prozess, alles zu eliminieren, was mir am Design nicht gefiel. Letztendlich ermöglichte mir dieser Prozess, leichter zu akzeptieren und zu erkennen, dass es tatsächlich in Ordnung ist, dass alle Dinge zusammen existieren. Ich wollte nur mit dem Verhalten von Objekten experimentieren, um einen Weg zu finden, diese Ebene der Begeisterung in industrielle Produkte zu bringen.

ALESSANDRO RABOTTINI: Ich denke, das ist es, was *Arrangements* in gewisser Weise definiert (2017), wo die Methodik, die wir gesehen haben, basierend auf der Wiederholung eines einzigen Moduls, zu unerwarteten Ergebnissen führt. Wenn Sie alle Konfigurationen von *Arrangements* zusammen installiert sehen, sehen sie aus wie die Noten in einer musikalischen Partitur. Sie besitzen diese formale Qualität einer musikalischen Bewegung. Aber man kann alles Mögliche mit ihnen tun. Es ist ein Projekt, das man reduzieren oder erweitern kann, das sehr einfach bleiben oder umfangreicher werden kann. Man kann eine individuelle, minimalistische Form beibehalten, mit einigen von ihnen eine leuchtende rhythmische Wand gestalten, oder einen beinahe barocken Aspekt verfolgen und eine üppige Lichtkaskade erstellen. *Arrangements* scheint der formale Ausdruck Ihres Wunsches zu sein, alle verfügbaren Möglichkeiten einer Form auszuschöpfen, um zu vermitteln, dass es immer mehr gibt.

MICHAEL ANASTASSIADES: Normalerweise sind Designer da, um Dinge und die Art und Weise zu definieren, wie Objekte erscheinen sollten, während ich bei *Arrangements* den Fokus verschieben und dem Nutzer Kreativität er-



Erfahren Sie mehr über „Things That Go Together“ von Michael Anastassiades im Buch von Apartamento.

möglichen wollte. Ich wollte ein Objekt entwerfen, das offen für die Interpretation eines Dritten sein kann, ein Objekt, das durch eine offene Bewegung ein gewisses Maß an Unberechenbarkeit aufnehmen kann. Ausgehend von bestimmten Anweisungen können Sie dann einen Zwischenraum erkunden und vom ursprünglichen Design abweichen.

ALESSANDRO RABOTTINI: In gewisser Weise gehen wir zurück auf Ihr ursprüngliches Interesse für tiefgreifendes Design aus den späten 1960er Jahren und darauf, was es in Bezug auf einen visionären Ansatz für Freiheit hervorgebracht hat. Man denke auch an *Autoprogettazione?* von Enzo Mari aus dem Jahr 1974, mit dieser Idee, ein Modul zu etablieren und dann dem Benutzer die Verantwortung für die Bereitstellung des Endprodukts zu geben.

MICHAEL ANASTASSIADES: Was ist ein Plan? Ein Plan ist eine Reihe von Regeln, die Sie befolgen müssen, und es gibt scheinbar nichts Bestimmteres als einen Plan, aber dabei, sich daran zu halten, erkennen Sie auch plötzlich, dass eine Reihe von anderen Möglichkeiten darüber hinaus existieren. Mit *Arrangements* können die Menschen eine Form der Freiheit praktizieren, ohne dass diese Freiheit zu einer überwältigenden Erfahrung wird. Es ist interessant zu bemerken, wie *String Lights* kommerziell weniger erfolgreich als *Arrangements* ist, wahrscheinlich wegen der enormen Freiheit, die das Produkt fordert und die am Ende fast einschüchternd wirken kann. Sie öffnen die Schachtel und Sie erhalten dieses endlose Stück Schnur, mit dem Sie gestalten müssen. Es ist, als würde man Ihnen eine leere Seite geben und sagen: „Da ist es, das ist der Bleistift, also zeichnen Sie jetzt“.

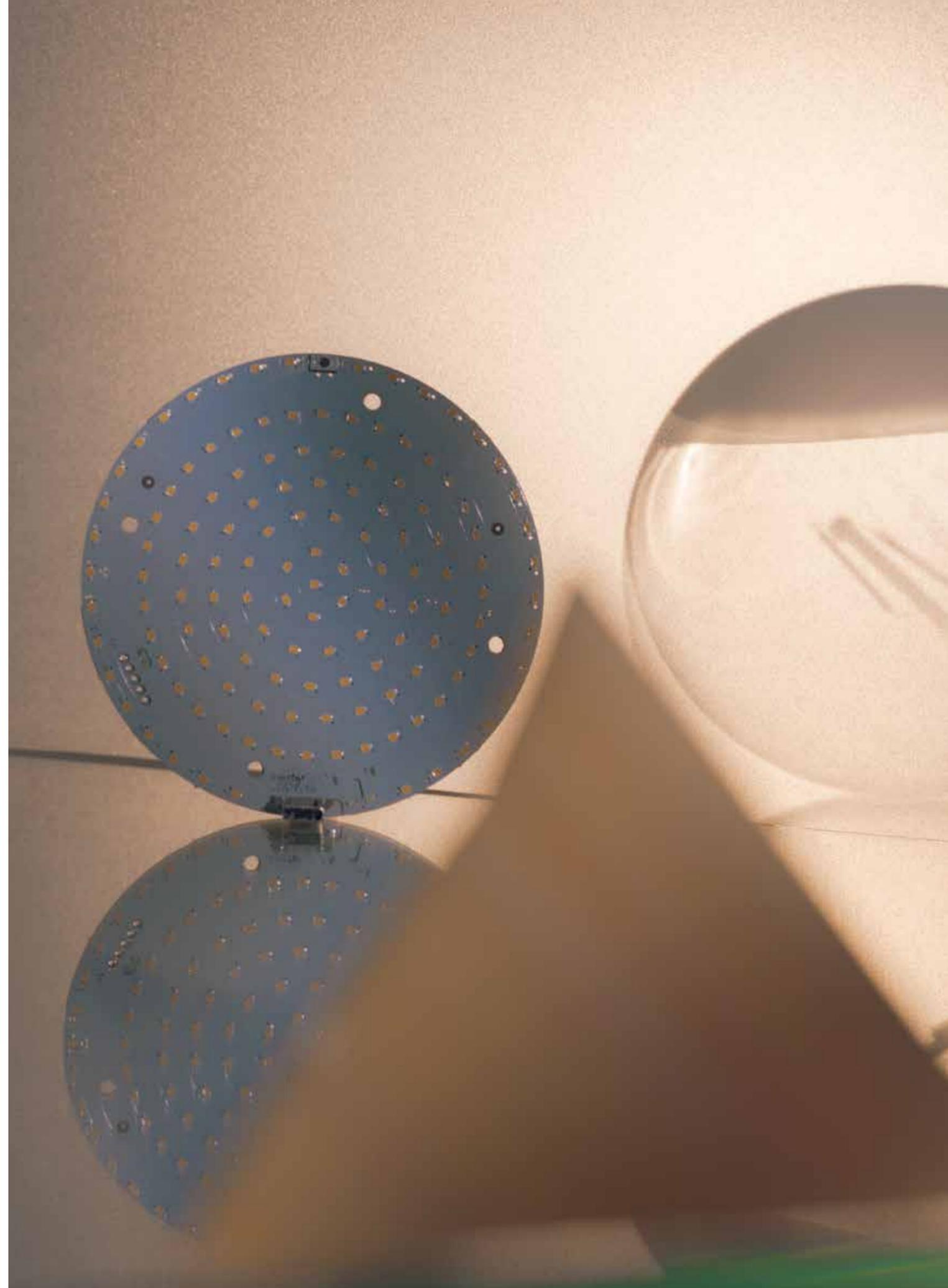
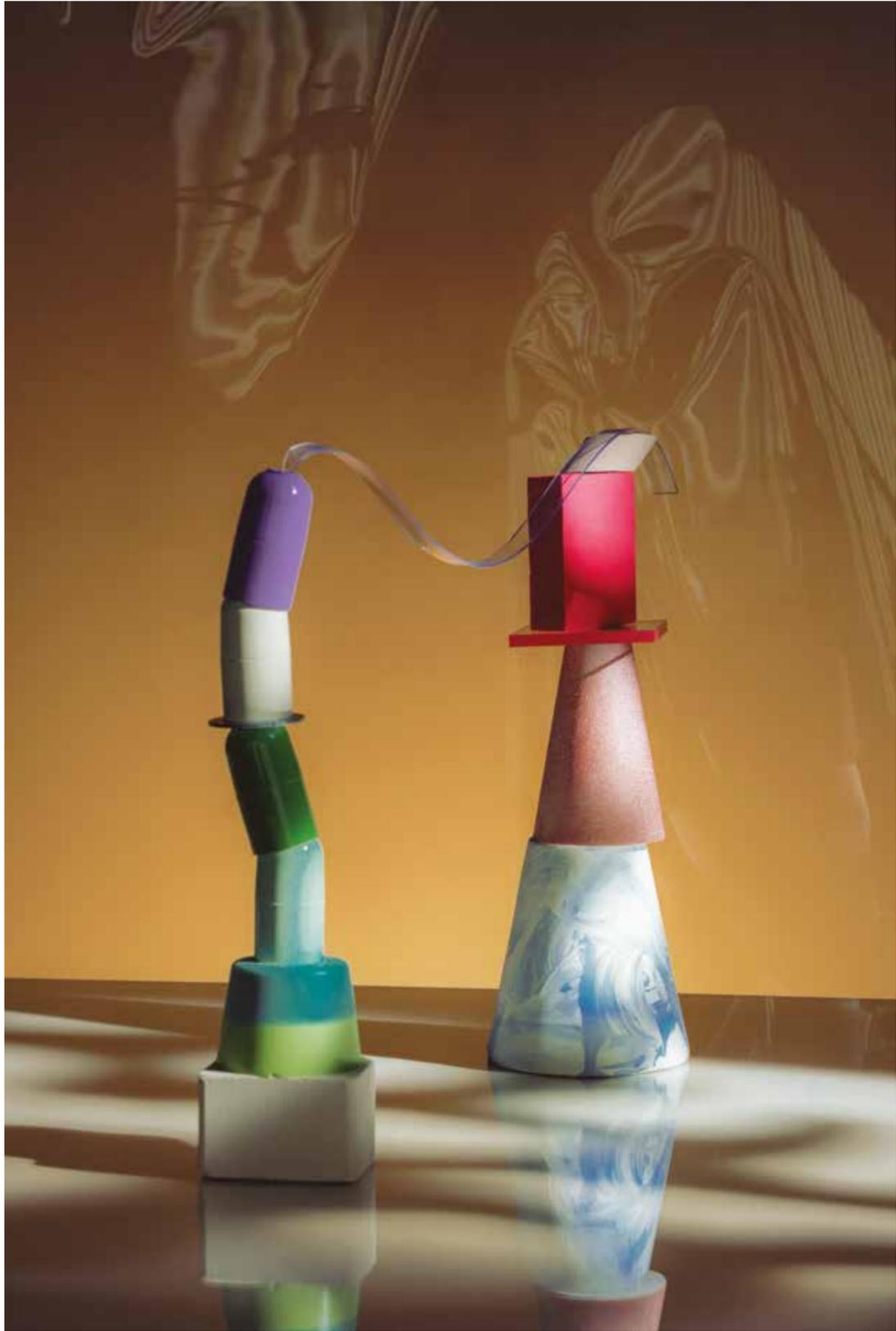
ALESSANDRO RABOTTINI: Im Moment scheint sich alles um die Nutzererfahrung zu drehen, aber es gibt einen Unterschied zwischen der Fähigkeit, ein Paar Turnschuhe anzupassen, und in der Lage zu sein, einen Raum durch Licht zu gestalten und zu verwirklichen, wie es bei *String Lights* der Fall ist.

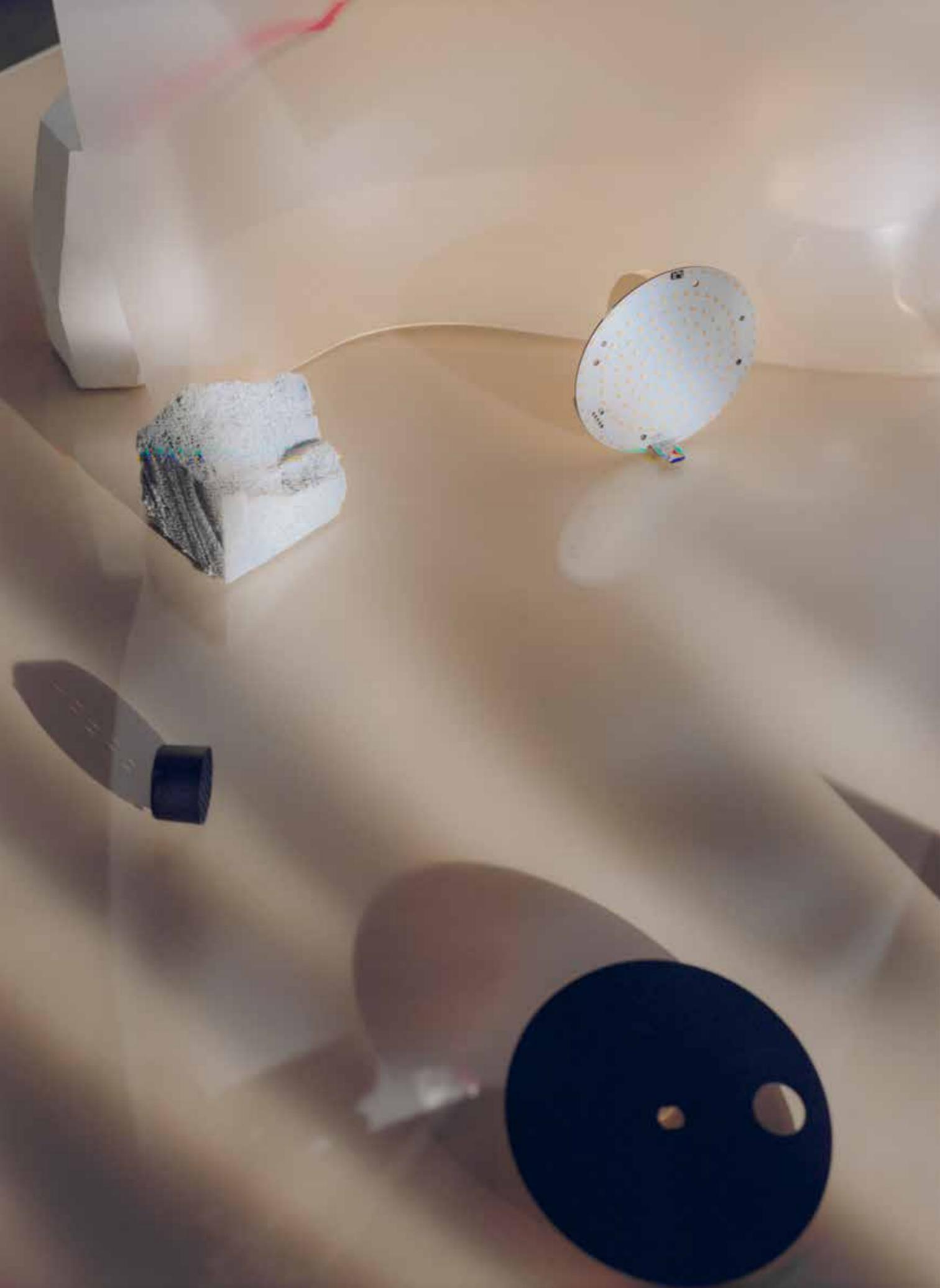
MICHAEL ANASTASSIADES: Es wird Sie auf dieselbe Weise definieren, wie Ihre Handschrift Sie definiert. Es wird Sie widerspiegeln und normalerweise haben wir Angst davor, unserer Umgebung zu viel von uns preiszugeben. Beim Kauf von Designprodukten geht es oft darum, die richtigen Objekte auszuwählen und die richtigen Kästchen der „Enzyklopädie der Innenräume“ anzukreuzen, während *String Lights* die Vorstellungskraft der Person einfängt und paradoxerweise auch negativ wirken kann.

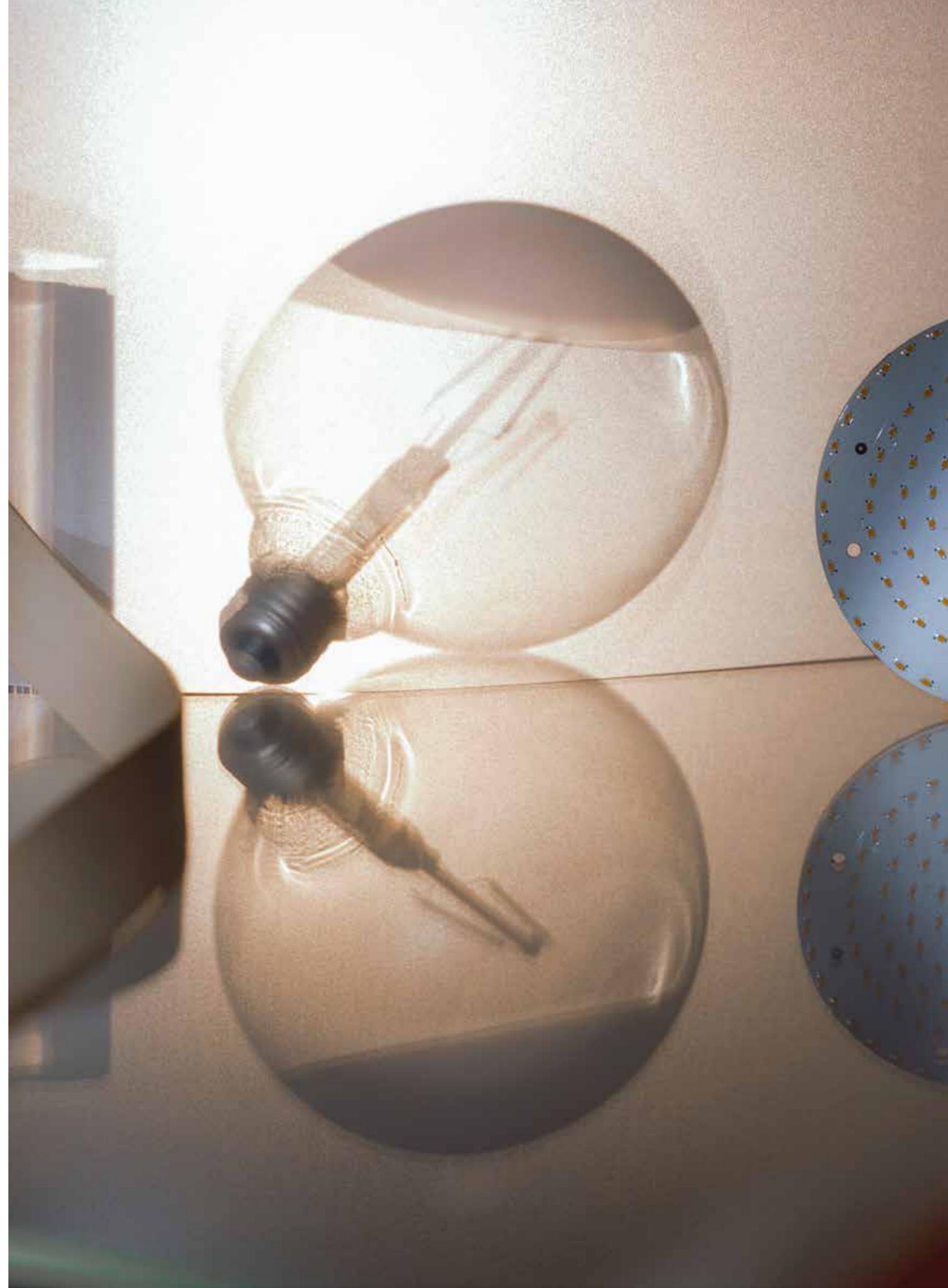
Der Fotograf Alecio Ferrari und die Bühnenbildner von Studio Fludd erhalten Zugang zum Flos Atelier und kombinierten Einzelteile der LAMPADINA by ACHILLE CASTIGLIONI (jetzt in sechs neuen Farben erhältlich) mit Fundstücken zu traumhaften Kompositionen.

UNDER CONSTRUCTION









RICARDO BOFILL

VON CASA FAMILIAR

Als Menschen sehnen wir uns nach dem Zusammensein. Mit der Familie, mit Freunden, mit den Menschen, die wir lieben. Aber für viele von uns hat die Zeit in der Quarantäne noch eine andere Erkenntnis gebracht: wir brauchen auch ein wenig Privatsphäre. Als der spanische Architekt Ricardo Bofill und sein Vater Emilio 1973 wenige Kilometer von der Costa Brava entfernt ein Sommerhaus in Mont-ras planten, verfolgten sie genau diese Idee. Das spezielle Wohnhaus, das sie konzipierten sollte nicht einfach nur auf Familienzeit rund um die Uhr ausgelegt sein. Vielmehr fördert es ein harmonisches Gleichgewicht zwischen dem Zusammen- und dem Alleinsein. Das Haus wurde um die Ruinen eines katalanischen Bauernhauses gebaut und ist wie eine kleine Stadt angeordnet. Unabhängige Wohnmodule – gebaut aus braunem Backstein aus der Region - wurden um die Gemeinschaftsanlagen im Außenraum - ein Swimmingpool und ein Esszimmer, verkleidet mit roten Keramikfliesen - herum angeordnet. Ein Ort, an dem sich ein Kind (oder ein Erwachsener) verlieren könnte, indem es bei einem Versteckspiel in einen Schatten schlüpft oder mit einem Buch unter einem Baum verschwindet. Genauso einfach fällt es jedoch, sich lebhaftes Abendessen bis spät in die Nacht oder Gespräche am Pool mit der Familie und Freunden vorzustellen. Fast 50 Jahre nach seiner Errichtung wohnt nun eine neue Generation im Haus, die beiden Söhne von Ricardo: Ricardo E. Bofill, mittlerweile Vorsitzender des Unternehmens und Pablo Bofill, CEO. Während seiner Quarantäne-Zeit in Barcelona (aufgrund strenger Ausgangsbeschränkungen, konnte er nicht nach Mont-ras fahren), denkt Pablo an das Haus, in dem er seine „eigene Lebensweise entdeckte“.

Schwarz-Weiß-Fotografie TOMMASO SARTORI
Farbfotografie GREGORY CIVERA

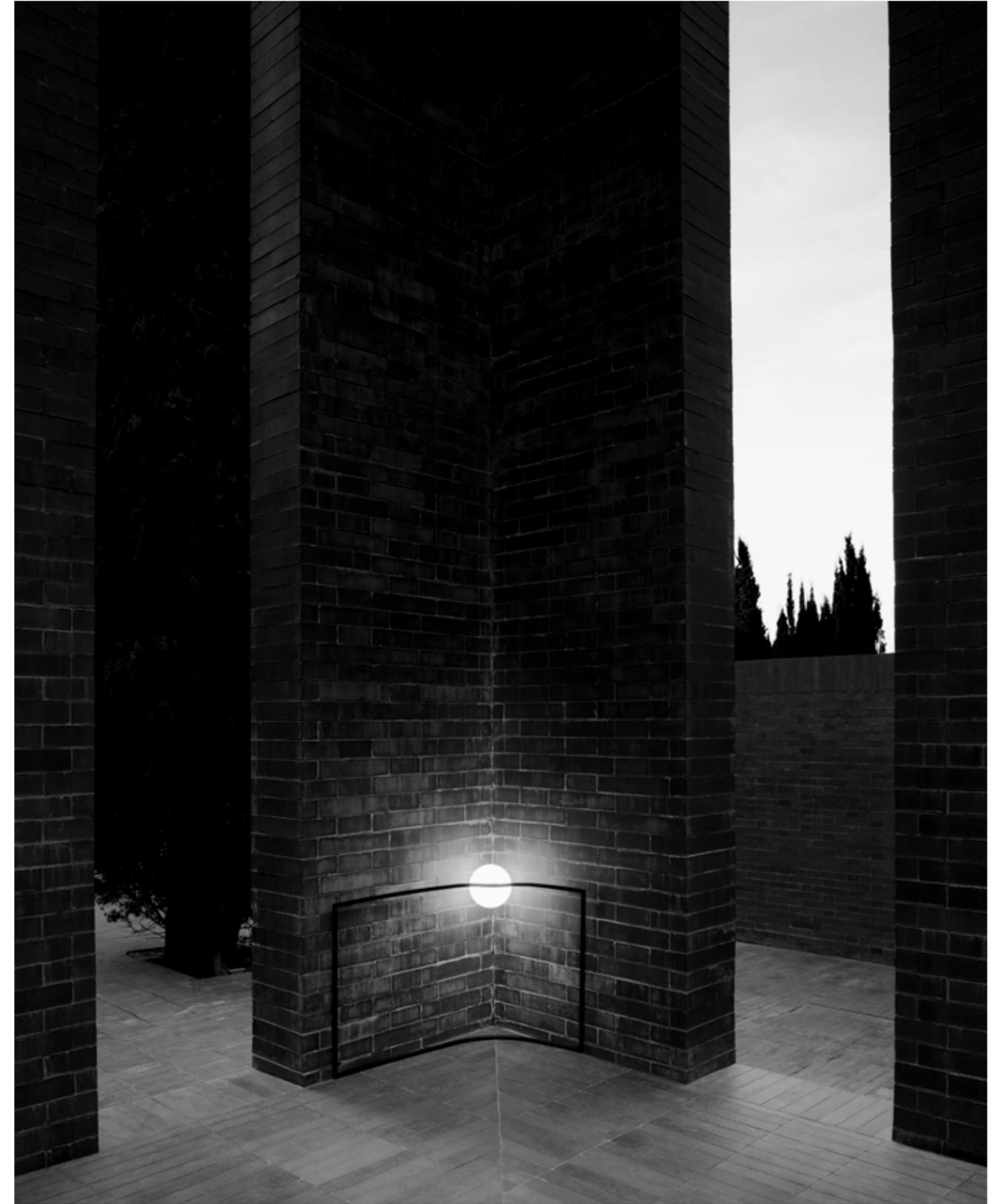
Vorangehende Seite: Heco wall von Nendo.

Rote, glasierte Keramikfliesen verkleiden die Gemeinschaftsbereiche im Freien und schaffen eine brillante Spiegelung des Anwesens im Pool.

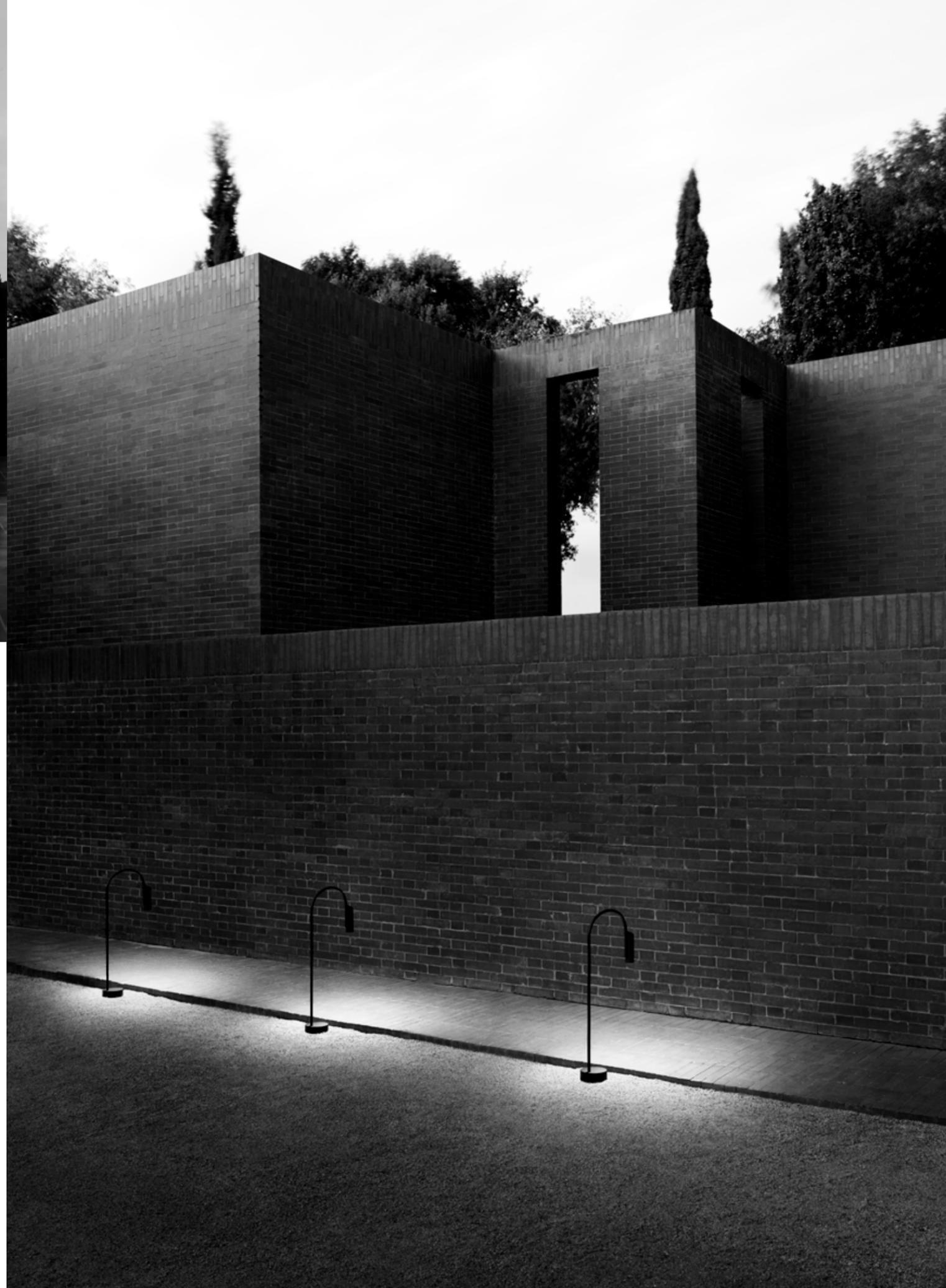


In Vitro-Outdoor-Kollektion
von Philippe Starck.





Oben: Heco Corner-Leuchte
von Nendo.



Caule-Outdoor-Kollektion
von Patricia Urquiola.

Casa Familiar von Ricardo Bofill in Mont-ras, wenige Kilometer von der spanischen Costa Brava entfernt, ist wie eine kleine Stadt strukturiert. Gäste haben hier ihre eigenen privaten Residenzen, können aber nach Belieben in Gemeinschaftsräumen im Freien zusammenkommen.





Oben: IC Lights-Stehlampe für den Außenbereich von Michael Anastassiades.
Nächste Seite: Captain Flint-Stehlampe für den Außenbereich, aus Gebürstetem Edelstahl, von Michael Anastassiades.





Das Wichtigste, was man über dieses Haus wissen sollte, ist, dass es die Regeln bricht. Es ist ein Familienhaus - es wurde von meinem Vater, einem Architekten, entworfen und von meinem Großvater, einem Baumeister, im Jahr 1973 gebaut. Aber es definiert neu, was eine Familie ausmacht. Familie bedeutet nicht nur Menschen, die mit dir durch Blut oder Ehe verbunden sind, sondern auch die Familie, die du dir über die Jahre aufbaust - deine Freunde. Der Zweck dieses Hauses ist es, eine neue Art des gemeinschaftlichen Lebens zu definieren. Man kann zusammen sein, aber man muss es nicht.

Das Haus ist fast wie eine kleine Stadt gestaltet, mit einzelnen Modulen, die um die Gemeinschaftsräume im Freien herum angeordnet sind. Diese Anordnung gewährt jedem seine eigene Freiheit, seine eigene Intimität, sein eigenes Leben im Raum. Jede Person oder jedes Paar, das sich hier aufhält, bekommt seinen eigenen Bereich. Damit ist es möglich, hier zu leben, ohne andere Menschen zu sehen - Sie können das Haus betreten oder verlassen, ohne den Gemeinschaftsbereich passieren zu müssen. Einige Leute nutzen dieses Haus nur als Schlafplatz. Wenn man hingegen Zeit hat oder wenn man andere Menschen treffen, ein Gespräch führen, zusammen sein möchte, geht man einfach auf den gemeinsamen Außenbereich. Es ist ein Ort voller Dynamik. Es sind immer eine Menge Leute dort mit vielen Gesprächen. Als ich aufwuchs, war dieses Haus ein Symbol für Freiheit. Bis zu meinem 25. Lebensjahr lebte ich in Paris und dieses Haus war immer ein Ort, zu dem ich mit all meinen Freunden fahren konnte. Die Zugfahrt bis zur Grenze Spaniens war ein langes Abenteuer. Wir mussten um 6 Uhr morgens umsteigen um endlich

dort anzukommen. Ich erinnere mich noch, als ich 15 oder 16 Jahre alt war und mit vielen Freunden dorthin reiste. Wir bewohnten dieses Haus Ende Juni. Alle anderen arbeiteten, aber wir waren hier im Urlaub. Wir konnten 10 Tage oder zwei Wochen alleine hier genießen. Dieses Haus ist ein Ort, von dem man sich nicht wegbewegen muss. Ein Haus mit einer Terrasse mit einem Innenleben, um das alles rundherum geschieht. Ich denke, es ist der Ort, an dem ich meine eigene Lebensweise entdeckt habe. Dieses Haus bietet Raum für eine Vielzahl verschiedener Denkansätze. Genau das ist ein Thema unserer Architektur - wie man gemeinschaftlich lebt, ohne den Druck aller anderen in sich zu spüren. Auch wenn man in einer kleinen Wohnung in einem Sozialwohnungsgebäude wie „Walden 7“ wohnt, hat jede Einheit einen separaten Eingang. Menschen können zusammenleben, ohne zusammenleben zu müssen. Das ist etwas, was wir immer umzusetzen versuchen - eine Beziehung zwischen dem Individuum und der Gemeinschaft herzustellen.

Für eine Weile haben wir - zu unserem eigenen Schutz - nicht die Möglichkeit, wie üblich zu leben. Im Moment sind wir alle in unserem Haus oder unserer Wohnung abgeschottet. Wir können unserem Zuhause nicht entfliehen. Wir können nicht einfach von einem Ort weg- und woanders hingehen. Wir sind verpflichtet, zu Hause zu bleiben. Gleichzeitig sind wir aber soziale Lebewesen. Wir können nicht einfach alleine leben. Also müssen wir durch die Architektur neue Wege definieren, um zusammen zu sein.

Von Pablo Bofil, wie Hannah Martin mitgeteilt



Ricardo Bofill mit den Söhnen Pablo Bofill (links) und Ricardo E. Bofill (rechts).

Maurice Scheltens und Liesbeth Abbenes



Die Fotografien von Maurice Scheltens und Liesbeth Abbenes sind Aufnahmen auffallend vertrauter Szenen und abstrakter Bilder aus Farben und Linien zugleich. Sie animieren den Betrachter dazu, die Welt mit anderen Augen zu sehen, über das Bekannte hinaus zu gehen und daraus eine persönliche Geschichte zu knüpfen. Ob der Bleistift auf unserem Schreibtisch, die Leuchte in der Ecke, der Vorhang vor dem Fenster oder der Stuhl, der geduldig darauf wartet, dass sich jemand darauf setzt – Dinge verraten etwas über unser Leben. Während jedes Ding in seiner Abgeschiedenheit eine Aura autonomer Selbstständigkeit innehat, enthält es auch eine Vielzahl von Verweisen auf eine Welt jenseits seiner selbst. Das Bewusstsein für diese jenseitige Welt nimmt zu, wenn die Dinge kombiniert und damit Handlungsstränge gezeichnet werden. Dies ermöglicht es, uns mit den Dingen zu identifizieren, die uns im Alltag umgeben. Die Dinge offenbaren wer wir sind und wer wir sein

wollen. Die Ausdruckskraft der Fotografien von Scheltens und Abbenes verbirgt sich in ihrer Fähigkeit, die vielschichtigen Bedeutungen der Dinge visuell offenzulegen. Sie laden den Betrachter dazu ein, die Welt auf ihre Art wahrzunehmen, und setzen dabei eine Vielzahl von Methoden ein – die außergewöhnliche Inszenierung der einzelnen Szenen, die ungewohnten Anordnungen und das Zoomen von Details, die dem Betrachter gewöhnlich entgehen. Ich habe mich mit Maurice und Liesbeth über Skype unterhalten, während sie sich im Schutze Ihres Zuhauses in Amsterdam aufhielten. Auf Wunsch von Flos hin, haben Sie ihr Objektiv während der Zeit der Isolation nach innen gerichtet, um ihr eigenes Zuhause und die darin enthaltenen Dinge festzuhalten.

Text von LOUISE SCHOUWENBERG
Fotografie von SCHELTENS
& ABBENES





IC Lights-Stehlampe Rot Burgundy für den Außenbereich



Glo-Ball Schwarz Tischleuchte von Jasper Morrison.



Mayday Anniversary Hellgrau von Konstantin Grcic.



Bellhop Gelb, von Edward Barber und Jay Osgerby, umgeben von

Polyesterobjekten des Hauses.

Scheltens und Abbenes neigen dazu, die Sätze des jeweils anderen zu beenden. Nach einem anregenden Gespräch verschmolz Schouwenberg hier ihre Antworten zu einer gemeinsamen Geschichte.

LOUISE SCHOUWENBERG: Wie würden Sie beschreiben, was Sie beim Fotografieren machen?

SCHELTENS AND ABBENES: Wir fragen uns: wie können wir in die Dinge eindringen? Wie kommen wir an der Haut vorbei, an der Struktur und Farbe, am Ding selbst? Indem wir jeden Aspekt mit dem Auge der Kamera abtasten, versuchen wir, zur Seele vorzudringen. Mit den Bildern sagen wir: „So sehen die Dinge eigentlich aus“, und gleichzeitig stellen wir in Frage, was wir sehen, und laden den Betrachter ein, ebenso zu hinterfragen, was er sieht. Die Realität bleibt ein Geheimnis, das man lüften muss. Wobei man gleichzeitig akzeptieren muss, dass sie auch noch ein Geheimnis sein wird, selbst wenn es gelingt, ihre winzigsten Details darzustellen.

LOUISE SCHOUWENBERG: Sie haben den Auftrag erhalten, eine Reihe ikonischer Leuchten von Flos zu fotografieren. Flos ist ein italienisches Unternehmen, das 1962 mit dem Ziel gegründet wurde, den Begriff der künstlichen Beleuchtung neu zu definieren. Haben Sie sich mit der Geschichte des Unternehmens auseinandergesetzt, bevor Sie mit der Arbeit begonnen haben?

SCHELTENS AND ABBENES: Natürlich kennen wir Flos und haben großen Respekt vor den zeitlosen Leuchten, die sie herstellen. Wir könnten nicht mit einer Marke arbeiten, wenn ihre Produkte nicht mit unserem Sinn für Qualität und Ästhetik in Einklang stehen würden. Aber es ist nicht so, dass wir der Geschichte von Flos auf den Grund gegangen sind und dann versucht haben, ein passendes Bild zu erstellen. Wir haben damit begonnen, die Objekte intensiv zu betrachten, und versucht, die Geheimnisse, die sich in ihren Formen und Farben verstecken zu entdecken. Für jedes Fotoshooting beginnen wir von Grund auf und gestalten endlose Variationen. Das Experimentieren steht im Mittelpunkt unserer üblichen Arbeitsweise. Man könnte sagen, dass unsere Arbeitsweise dem Streben von Flos, den Begriff von Beleuchtung immer wieder neu zu erfinden, entspricht.

LOUISE SCHOUWENBERG: Zum ersten Mal verwendeten Sie Ihre Wohnräume als Hintergrund für die Dinge, die Sie fotografieren sollten.

SCHELTENS AND ABBENES: Wir haben den Auftrag kurz nach Beginn der Coronavirus-Krise erhalten. Der Großteil des öffentlichen Lebens war zum Stillstand gekommen und die Menschen mussten zu Hause bleiben, was für uns keine so große Sache war. Schließlich sind wir es gewohnt, freiwillig in Quarantäne zu sein. Flos hat uns gebeten, die Aufnahmen in unserem eigenen Haus zu machen. Wir leben und arbeiten an diesem Ort, aber wir haben unser Haus und sein Inneres nie als Teil unserer Fotografien verwendet. Nun sollten unsere persönlichen Wohnräume zu den wesentlichen Elementen des Shootings werden, oder zumindest in jedem Foto sehr präsent sein. Normalerweise bauen wir unsere Szenen vor der Kamera auf und sorgen dafür, dass alle Aspekte – die Objekte, die Oberflächen, der umgebende Kontext – vollständig von uns konstruiert und kontrolliert werden. Die Leuchten vor der Kulisse unserer eigenen Innenräume zu platzieren, war für uns eine ganz besondere Erfahrung. Dadurch haben wir unser Haus mit ganz anderen Augen gesehen.

Nachdem wir die Eigenschaften jeder einzelnen Leuchte analysiert hatten, suchten wir nach einem Ort in unserem Haus, der die Möglichkeit bot, damit eine Szenerie aufzubauen und den Eindruck zu vermitteln, dass die Leuchte schon immer dort gewesen ist. Wie immer haben wir jedes set-up für das Auge der Kamera zusammengestellt. Aber dieses Mal ist in jeder Szene auch ein Teil unseres Hauses zu sehen.





Tab-Stehlampe Dark Green von Edward Barber und Jay Osgerby.



Ariette 3, von Tobia Scarpa, hängt inmitten der Drachen-Sammlung

von Scheltens und Abbenes.



LOUISE SCHOUWENBERG: Hat die Funktion der Leuchte bei Ihrer Wahl eine Rolle gespielt?

SCHULTENS AND ABBENES: Wir betrachteten jede Leuchte als Form, als Gebilde, als etwas, das aus Linien und Farben besteht. Ihre Funktion zählte nicht wirklich. Wenn man die Glühbirne Lampadina (von Achille Castiglioni) hinter das Glas einer Vitrine stellt, feiert man das Objekt, nicht seine Funktionalität. Einige Objekte verschmelzen und harmonieren mit dem Rest des Innenraums, wie es funktionelle Objekte tendenziell in normalen Einrichtungen tun. Beispiele sind die Wüiring (von Formafantasma) und die Leuchte Ariette (von Tobia Scarpa), die selbst der Form eines Papierdrachens ähnelt und inmitten einer bunten Auswahl davon hängt. Und natürlich ist da Toio (von Achille und Pier Giacomo Castiglioni), unser Favorit, die in unserem Wohnzimmer steht.

Wir hatten lange Diskussionen darüber, wie viele Übersichtsbilder wir machen würden, oder ob wir immer einen kleinen Teil des Innenraums und die darin befindlichen Objekte heranzoomen würden. Würden wir Szenarien konzipieren, die vom eigentlichen Haus abweichen würden? Es war im Grunde eine Frage, ob wir ein Theaterstück inszenieren oder die Realität abbilden würden. Wir haben uns für ein Mittelding entschieden. Auf keinen Fall wollten wir das Haus so darstellen, als würden wir sagen: „Schauen Sie, wie schön unser Haus ist“. Wir wollten eher Bilder machen, die Fragen aufwerfen würden, ob dies tatsächlich unser Haus ist oder ob sich der Betrachter gerade gestellte Bühnenbilder ansieht. Obwohl die Bilder in unserem Haus aufgenommen wurden und definitiv Teile davon zeigen, beschwören sie die gleiche Frage herauf, welche die meisten unserer Arbeiten kennzeichnet: „Was betrachte ich?“. Aus diesem Grund haben wir uns auf Stillleben konzentriert. So haben wir beispielsweise verschiedene Objekte aus Polyester, die im ganzen Haus verstreut waren, neben der Bellhop (von Edward Barber und Jay Osgerby) platziert.

LOUISE SCHOUWENBERG: Aufgrund der Gefahren, die durch das Virus verursacht wurden, mussten die Menschen zu Hause bleiben. Aber ich nehme an, diese Krise hat Ihre übliche Arbeitsweise nicht erheblich verändert? Schließlich leben und arbeiten Sie an diesem Ort.

SCHULTENS AND ABBENES: Was die Arbeit selbst betrifft, haben die Corona-Regeln nicht viel geändert, außer dass wir viel länger für jedes Projekt gebraucht haben. In Bezug auf die Lebens- und Arbeitsroutine gab es hingegen wesentliche Veränderungen. Da die Schulen geschlossen waren, hatten wir wie alle Familien unsere Kinder rund um die Uhr zu Hause. Wir mussten sie zu Hause unterrichten, was natürlich eine große Herausforderung war, da wir das nicht gewohnt sind. Normalerweise haben wir ein leeres Haus und viel Zeit, um uns voll und ganz auf die Arbeit zu konzentrieren. Nun gab es einen Mix aus Leben, Unterrichten der Kinder und Arbeiten.

Außerdem änderte sich die Gestaltung der Fotoshootings. An Aufnahmen für Unternehmen sind oft viele Menschen am Set beteiligt, einschließlich des künstlerischen Leiters einer Firma, des Assistenten, des Produzenten, des Produktionsassistenten, der Caterer, der Menschen, die die Produkte installieren, und so weiter. Aber dieses Mal kamen die zu fotografierenden Objekte im Lieferwagen an und wir waren die einzigen am Set.

LOUISE SCHOUWENBERG: War das ein Vorteil?

SCHULTENS AND ABBENES: Wir arbeiten gerne mit anderen zusammen. Es ist wichtig, sich vor Beginn intensiv über einen Auftrag abzusprechen, und es kann inspirierend sein, verschiedene Ideen und Blickwinkel zum gleichen Thema zu hören. Aber manchmal kann es auch ganz schön unübersichtlich werden. Wir wollen die Dinge während des kreativen Prozesses entdecken, und wenn zu viele ablenkende Stimmen Meinungen zu den bevorzugten Ergebnissen äußern, können diese Optionen die Flügel der Freiheit des Prozesses stützen.

Vielleicht können wir aus dieser Krise lernen, dass Dinge viel einfacher organisiert werden können, mit weniger Menschen, weniger Stimmen, weniger Reisekosten und weniger Ausgaben für Verpflegung und Unterkunft. Es fließt so viel Geld in ein einziges Fotoshooting, aber Unsummen auszugeben, ist keine Garantie für gute Ergebnisse. In Zeiten wie diesen muss jeder cleverere und einfachere Lösungen finden und vielleicht bieten diese neuen Arbeitsweisen Möglichkeiten für die Zukunft.

LOUISE SCHOUWENBERG: Lassen Sie uns näher auf Ihre übliche Arbeitsweise eingehen. Wie bauen Sie Ihre Sets auf? Haben Sie bereits ein Bild im Kopf, bevor Sie die jeweiligen Kombinationen zusammenfügen?

SCHULTENS AND ABBENES: Wir entwerfen Ideen vor dem Auge der Kamera. Zufall und Überraschung spielen dabei eine große Rolle und wir versuchen nicht, Ideen zu früh im Prozess festzulegen.

LOUISE SCHOUWENBERG: Wie kommunizieren Sie bei der Arbeit miteinander? Wie überzeugen Sie den anderen? Spielen Sie dabei unterschiedliche Rollen?

SCHULTENS AND ABBENES: Wir sprechen über die Anordnung und Neuordnung von Teilen der Szenen, indem wir Dinge vor der Kamera umbauen. Es ist ein endloses Spiel, bei dem wir die Dinge hin- und herbewegen und uns gegenseitig mit visuellen Argumenten überzeugen. Manchmal sehr harmonisch und manchmal sehr intensiv. Wir überraschen uns gegenseitig, indem wir versuchen, die Dinge auf den Kopf zu stellen, und so lange experimentieren, bis eine Art Höhepunkt erreicht ist und der Auslöser auf der Kamera den Prozess abschließt. Ja, wir spielen verschiedene Rollen, aber es ist schwer, diese Unterschiede zu charakterisieren, da wir uns damit auch abwechseln. Eine Handlung des einen kann später zum Auslöser für den anderen werden. Wir sind ein wirkliches Team bei diesem Schachspiel.

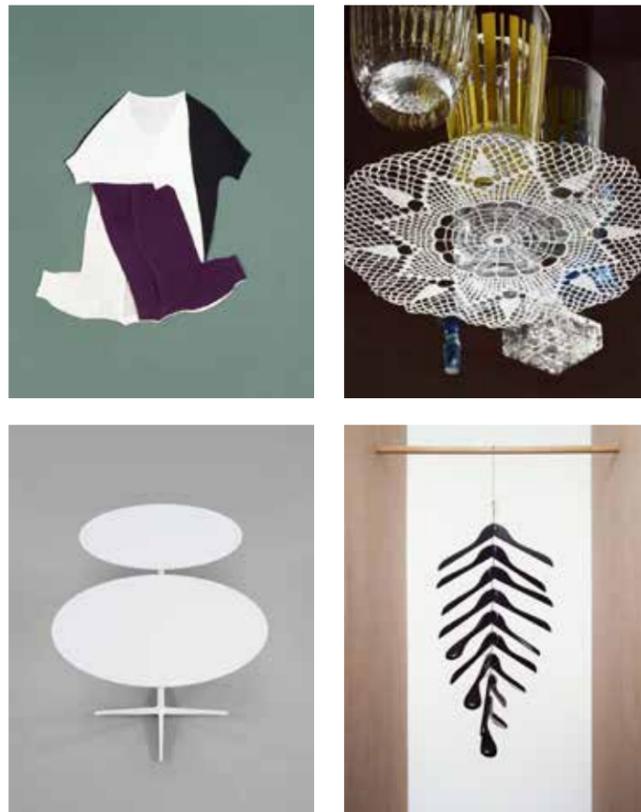
LOUISE SCHOUWENBERG: Flos wollte ein Foto von euch beiden.

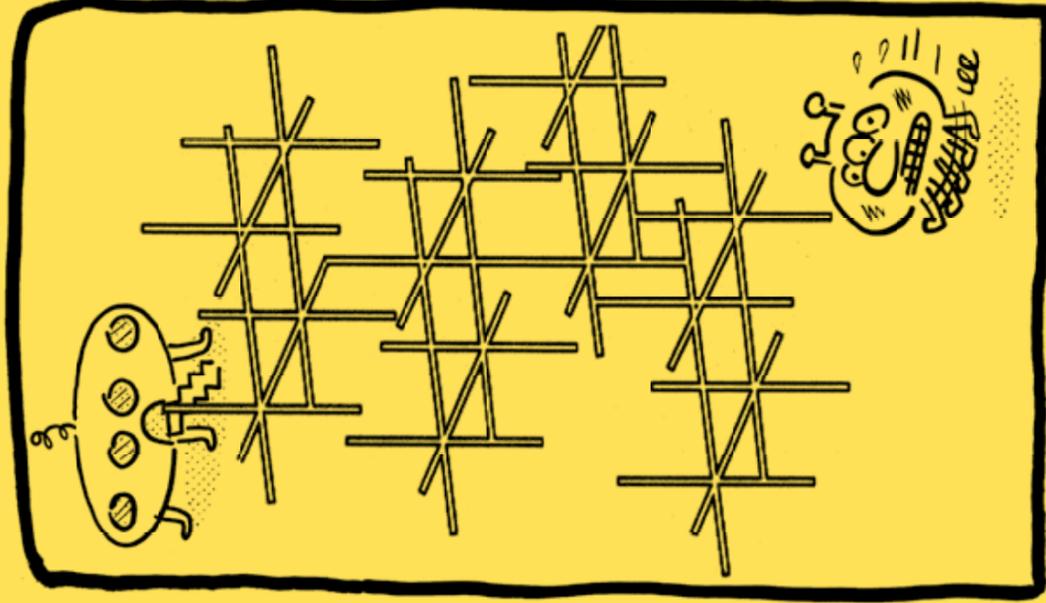
SCHULTENS AND ABBENES: Das hatten wir noch nie zuvor gemacht! Wir sind auch nicht sicher, ob wir das jemals wieder tun werden. Wir stellen immer künstliche Anordnungen von Objekten zusammen. Menschen können durch ihre Abwesenheit wahrgenommen werden, als ob sich ihre Aura verstecken würde, zum Beispiel in den Stapeln von Kleidern oder in den seltsam gefalteten Hemden, aber wir fotografieren niemals echte Menschen, geschweige denn uns selbst! Wir sind ein Paar im Leben und bei der Arbeit, aber wir wollten kein sentimentales Bild von uns als Paar erzeugen. Unsere Zusammengehörigkeit verbirgt sich in den Fotografien, die wir aufnehmen.

LOUISE SCHOUWENBERG: Geben Sie den Menschen Hinweise, wie Sie Ihre Bilder lesen können? Oder versuchen Sie zu verschleiern, was sie gerade betrachten?

SCHULTENS AND ABBENES: Für uns ist der Blick auf die Dinge nie ein desinteressierter oder neutraler Prozess. Wir nehmen die Welt nicht einfach nur auf. Wir gestalten die Welt. Bei dieser Gestaltung streben wir nicht danach, ein Geheimnis um des Geheimnisses Willen zu erschaffen, sondern versuchen, die Fantasie einzufangen, die sich im Objekt verbirgt, die Geschichte, die man nicht bemerkt, indem man die Dinge lediglich als praktische, funktionale Gegenstände betrachtet, die unser Leben vereinfachen. Aus diesem Grund streben wir auch nicht nach perfekten Bildern. Wenn der Betrachter sofort erfährt, was er anschaut, hat er vielleicht keinen Grund mehr, genauer hinzusehen, um Unvorhergesehenes zu entdecken. Um die Schönheit eines Objekts erfassen zu können, muss ein Foto etwas Merkwürdiges enthalten, das man nicht sofort versteht. Man könnte sagen, wir versuchen, das Geheimnis der realen Welt zu lüften.

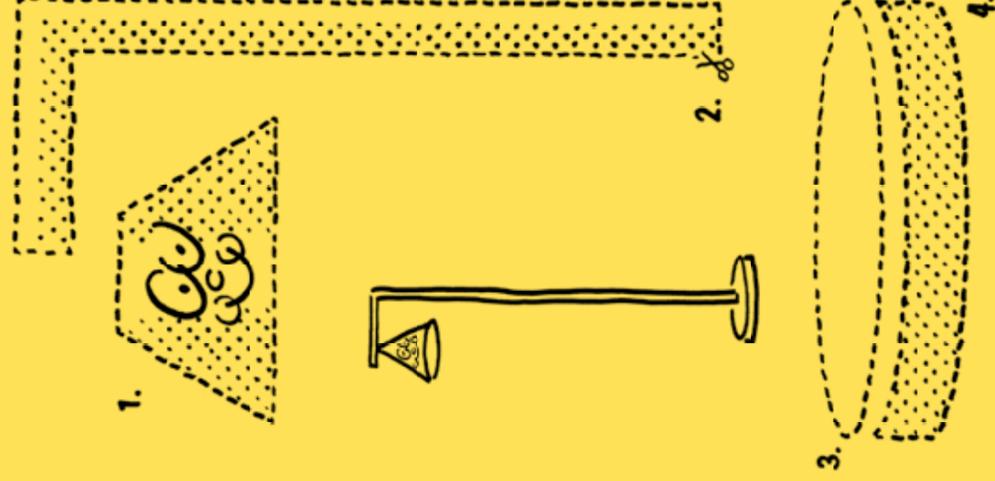
Arbeiten aus dem Portfolio von Scheltens & Abbenes, im Uhrzeigersinn von oben links: Strickwaren, Uniqlo, 2008. Zierdeckchen, Pin-Up-Magazin, 2018. Eolo-Tische, Arper, 2013. Doingbird, Kleiderbügel, Dior, 2007.





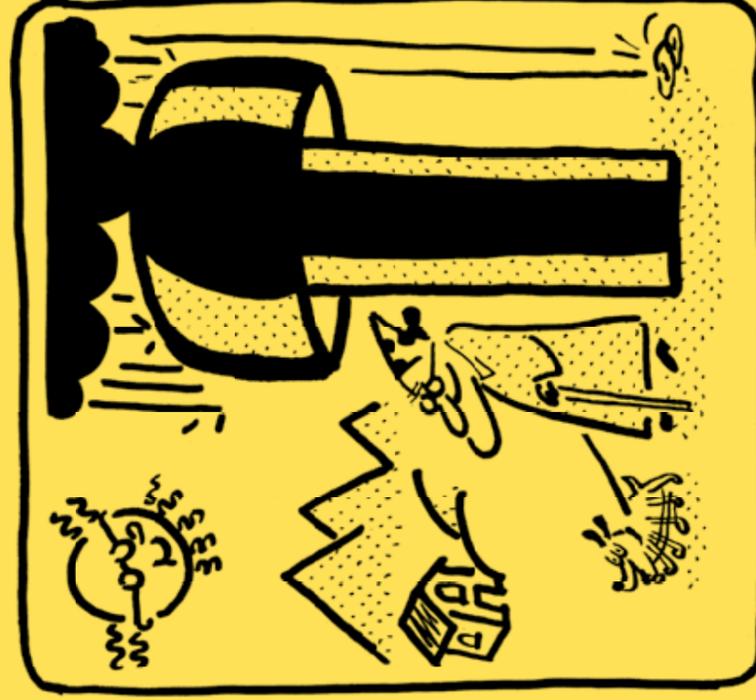
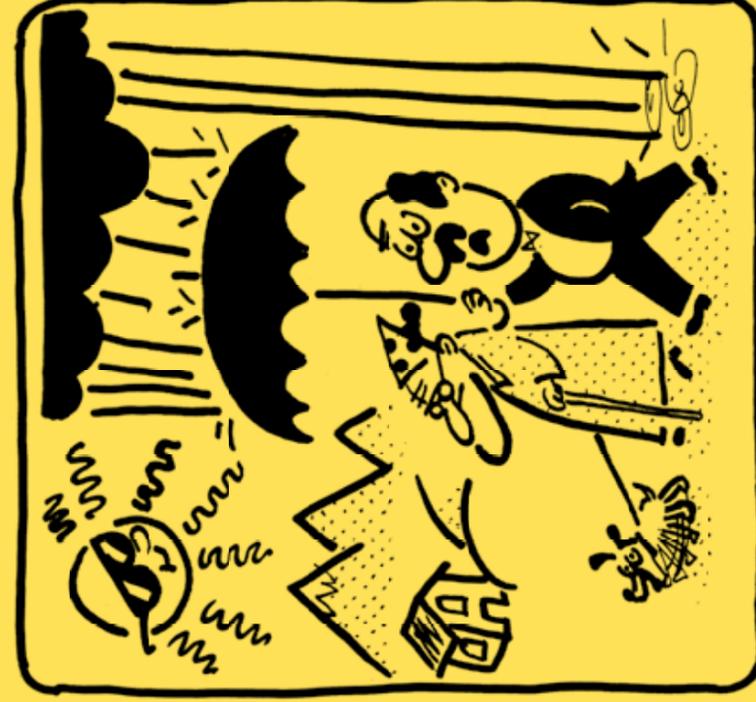
Es bedarf ein wenig trickreicher Fußarbeit für diesen E.T., um nach Hause zu finden. Hilf ihm durch das Koordinaten-Labyrinth zu seinem UFO zu kommen.

Coordinates von Michael Anastassiades



Du brauchst einen neuen Freund? Schnapp' dir eine Schere, schneide die einzelnen Teile aus und baue sie zu deinem ganz eigenen leuchtenden Begleiter zusammen: Captain Flint.

Captain Flint von Michael Anastassiades



Nanu, irgendetwas scheint hier nicht zu stimmen. Findest Du alle fünf Unterschiede?

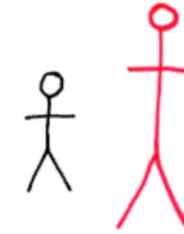
Bellhop von Edward Barber & Jay Osgerby

Edward Barber und Jay Osgerby

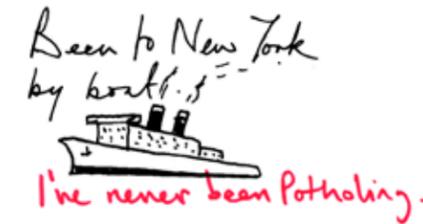


Es sind bereits mehr als zwei Monate vergangen, seit sich die Industrial Designer Edward Barber und Jay Osgerby das letzte Mal im selben Raum aufgehalten haben. Doch auch von ihren jeweiligen Wohnhäusern in London aus haben sie von Bad-Design bis Beleuchtung unentwegt alle möglichen Ideen miteinander diskutiert. Wir haben das Duo während ihrer Zeit Zuhause gebeten, einen kurzen Fragebogen auszufüllen. Es stellte sich heraus – die beiden Designer verstehen sich trotz Entfernung blind. Fotografie von Gerhardt Kellermann.

Zeichnen Sie ein Bild von der jeweils anderen Person.



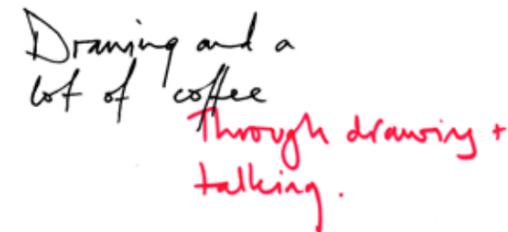
Erzählen Sie uns, was Sie noch nie gemacht haben.
Mit einem Schiff nach New York gereist.
Ich war niemals Höhlenwandern.



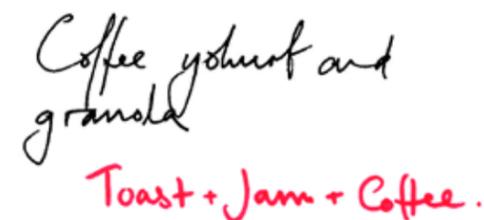
Was ist Ihr Lieblingswerkzeug?
Ein scharfes Küchenmesser.
Ein Bleistift...



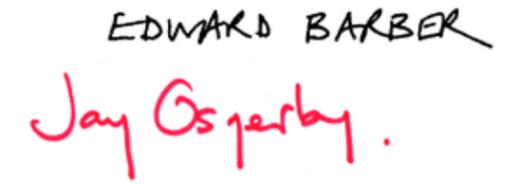
Wie arbeiten Sie zusammen?
Durch Zeichnen und sehr viel Kaffee.
Durch Zeichnen + Sprechen.



Was haben Sie gefrühstückt?
Kaffee, Jogurt und Granatapfel.
Toast + Marmelade + Kaffee.



Wie heißen Sie?



Was steht auf Ihrem Nachttisch?
Eine unserer Bellhop-Leuchten.



Sammeln Sie etwas?
Steinwerkzeuge.
Zu viele Dinge...



Zeichnen Sie Ihr Lieblingsdesignobjekt.



Beschreiben Sie das Letzte, was Sie gemacht haben.
Einen Bambusrahmen für den Bohnenanbau.
Ein Vogelhaus für ein Rotkehlchen.



Mitwirkende

Der in Mailand lebende Santi Caleca (Vertrauter von Legendenden wie Ettore Sottsass und Alessandro Mendini) dokumentiert seit Jahrzehnten großartiges Design. Für diese Ausgabe von Flos Stories begibt er sich in den Palazzo Monti, einer neuen Künstlerresidenz in Brescia (s. 24).

Die Farbfotografien von Gregori Civera in der „Casa Familiar von Ricardo Bofill“ (s. 62) zeigen die nach wie vor markante Architektur des Familien-Sommersitzes, der im Jahr 1973 in Spanien erbaut wurde. Civera ist in Barcelona ansässig.

Alecio Ferrari ist Fotograf und visueller Forscher aus Mailand. Für „Under Construction“ (s. 54) arbeitete er mit den Bühnenbildnern von Studio Fludd zusammen, um seltsame, schöne Kompositionen mit Flos-Lampenkomponten und gefundenen Objekten zu kreieren.

Die Bilder des Pariser Fotografen Osmo Harvilahti illustrieren die Ausstellung von Michael Anastassiades „Things That Go Together“ in Zypern (s. 40).

Der Illustrator und Künstler Sany, alias Samuel Nyholm, lebt in Stockholm. Für diese Ausgabe von Flos Stories haben wir ihn gebeten, ein paar lustige Spiele mit den neuesten Flos-Leuchten zu entwickeln (s. 40).

Alessandro Rabottini ist ein Kunstkritiker und Kurator, der abwechselnd in London und Mailand lebt und arbeitet. Sein Gespräch mit Michael Anastassiades über die retrospektive Ausstellung des Designers in Zypern wurde in „Things That Go Together“ veröffentlicht (s. 40).

Für die erste Ausgabe von Flos Stories richtet der in Paris lebende Fotograf Tommaso Sartori sein Objektiv auf die aktuellsten Neuheiten: Eine Reihe von Außenleuchten in der Casa Familiar von Ricardo Bofill (s. 62) sowie die neue Produktfamilie „Coordinates“ von Michael Anastassiades in der Cristallerie Fratelli Livellara (s. 1).

Als Leiterin der Abteilung für kontextuelles Design an der Design Academy Eindhoven denkt die niederländische Theoretikerin Louise Schouwenberg häufig über Objekte nach und schreibt darüber. Für diese Ausgabe hat sie ein Interview mit den in Amsterdam lebenden Fotografen Maurice Scheltens und Liesbeth Abbenes darüber geführt, wie sie Bilder mit Dingen um sich herum gestalten (s. 78).

Kreative Leitung
Apartamento Studios

Leitende Redakteurin
Hannah Martin

Künstlerischer Leiter
Omar Sosa

Grafikdesign
Ángel Cánovas

Projektmanagement
Melek Küçükaksu

Flos-Team
Barbara Corti
Rosaria Bernardi
Elisa Bodei

Übersetzungen
Team Agiliz@ tu gestión

Druck
Graficart, Treviso
Juni 2020

Danksagungen
Michael Anastassiades
B&B Italia
Barber Osgerby
Ricardo Bofill Taller de
Arquitectura
Edoardo Monti
Scheltens & Abbenes
Vincent Van Duysen

Crosswords solutions



Rows	Columns
2nd: Zoo, Hi.	2nd: Toe.
3rd: Eel, OS.	3rd: Rolf.
4th: Flos.	5th: Choo.
	6th: Kiss.

FLOS

NEUHEITEN
Frühjahr Sommer 2020

Dekorative Kollektion

2097/18.....	Gino Sarfatti.....	2020.....	Seite	104
Bellhop.....	E.Barber & J. Osgerby.....	2018.....	Seite	107
Coordinates.....	Michael Anastassiades.....	2020.....	Seite	103
Foglio.....	Tobia Scarpa.....	1966.....	Seite	108
Glo-Ball.....	Jasper Morrison.....	1998.....	Seite	104
IC Lights.....	Michael Anastassiades.....	2014/2020.....	Seite	105
Lampadina.....	Achille Castiglioni.....	1972.....	Seite	104
Last Order.....	Michael Anastassiades.....	2020.....	Seite	107
Mayday Anniversary.....	Konstantin Grcic.....	2000/2020.....	Seite	105
Tab.....	E.Barber & J. Osgerby.....	2011.....	Seite	108

Outdoor-Kollektion

Captain Flint.....	Michael Anastassiades.....	2019.....	Seite	110
Caule.....	Patricia Urquiola.....	2020.....	Seite	112
Heco.....	Nendo.....	2019.....	Seite	111
IC Lights Outdoor.....	Michael Anastassiades.....	2019.....	Seite	109
In Vitro.....	Philippe Starck.....	2020.....	Seite	110

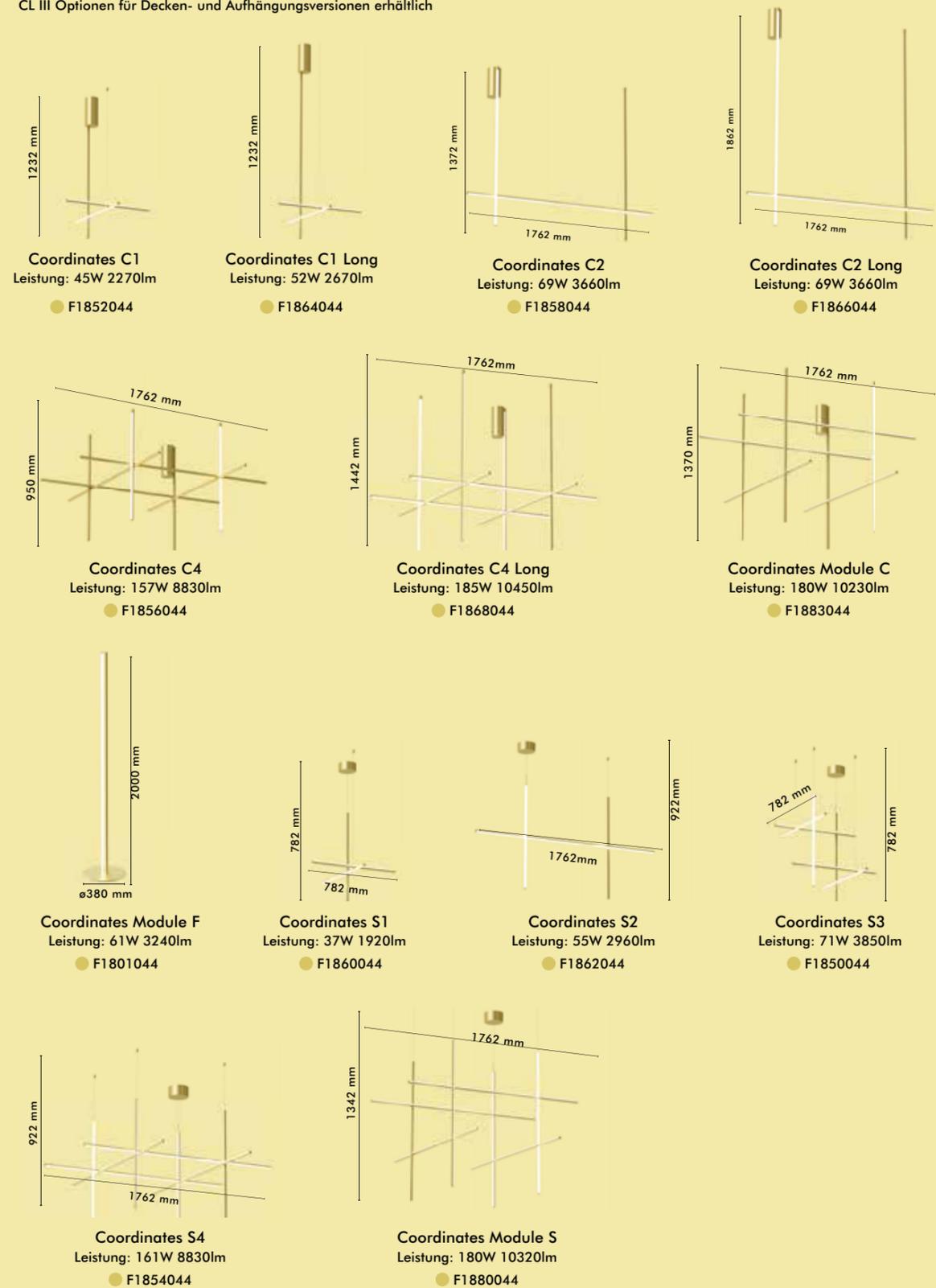
Architectural-Kollektion

Infra structure Episode 2.....	Vincent Van Duysen.....	2019.....	Seite	114
Superline.....	Flos Architectural.....	2018.....	Seite	113

Coordinates

Michael Anastassiades, 2020

Material: Extrudiertes aluminium, extrudiertes opales Platin-Silikon
 Voltzahl: 48W
 Integrierte Lichtquelle: Strip LED 2700K CRI95 / DIMMABLE PUSH, 0-10, DALI
 Oberflächen: Anodized Champagne
 CL III Optionen für Decken- und Aufhängungsversionen erhältlich



2097/18

Gino Sarfatti, 2020

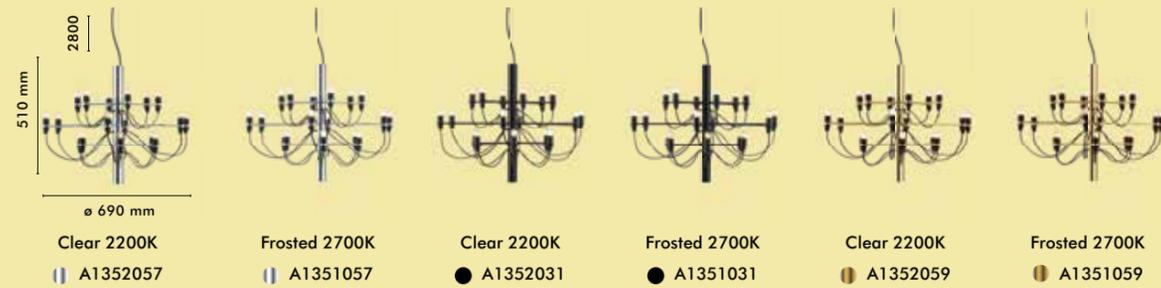
Material: Stahl

Leistung: 18 x MAX 15W

Voltzahl: 220-250V

Integrierte Lichtquelle: LED 2W 100lm 2200K Clear / LED 2,7W 150lm 2700K Frosted / DIMMABLE

Oberflächen: Chrom, Matt Schwarz, Messing



Glo-Ball

Jasper Morrison, 1998

Material: Vetro, Stahl

Voltzahl: 220-250V

Lichtquellen erhältlich: LED E27 15W 2000lm 3000K.DIMMABLE

Neues Oberflächen: Schwarz

Verfügbar in: Argento



Lampadina

Achille Castiglioni, 1972

Material: Aluminium

Voltzahl: 230V

Lichtquellen erhältlich inclusa: LED 2W E27 200lm 2700K

Oberflächen: Schwarz, Orange, Weiß, Grün, Türkis, Lila



Mayday Anniversary

Konstantin Grcic, 2000/2020

Material: Polipropylene

Voltzahl: 220-250V

Lichtquellen erhältlich: LED E27 10W 965lm 3000K DIMMABLE

Neues Oberflächen: Hellgrau



IC Light

Michael Anastassiades, 2014/2020

Material: Stahl, Messing e Mundgeblasenes Glas

Voltzahl: 220-250V

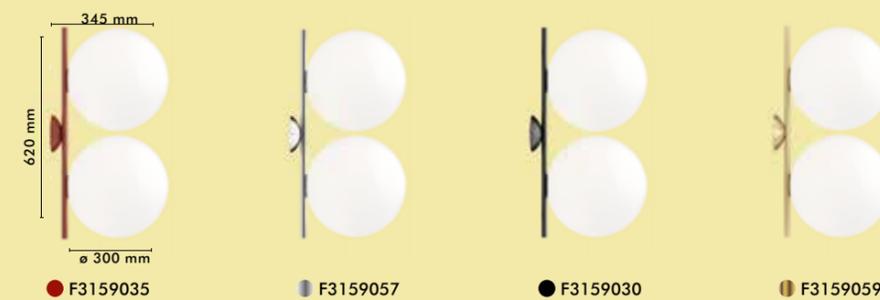
Lichtquellen erhältlich: 2 LED retrofit E14 8/10W 700lm/900lm 2700/3000K DIMMABLE

Oberflächen: Rot Burgundy, Chrom, Schwarz, Messing

Neues Modell IC C/W1 Double

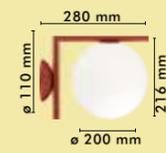


Neues Modell IC C/W2 Double

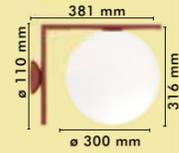


Neues Oberflächen: Rot Burgundy

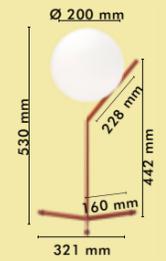
Verfügbar in: Rot Burgundy, Chrom, Schwarz, Messing



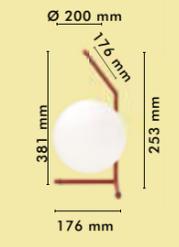
IC C/W1
● F3158035



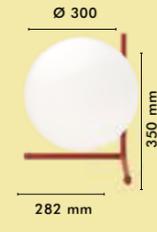
IC C/W2
● F3179035



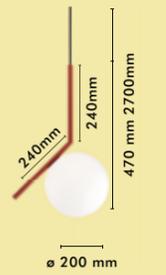
IC T1 High
● F3170035



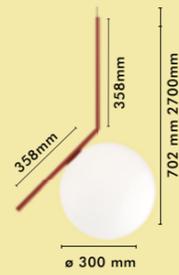
IC T1 Low
● F3171035



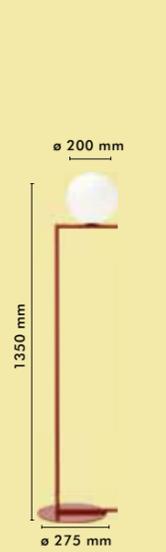
IC T2
● F3172035



IC S1
● F3175035



IC S2
● F3176035



IC F1
● F3173035



IC F2
● F3174035

Dekorative Kollektion - Neuheiten Frühjahr Sommer 2020

Bellhop

E. Barber & J. Osgerby, 2018

Material: Polycarbonat

Voltzahl: IN 5V

Lichtquellen erhältlich: LED inbegriffen 2,5W 109lm 2700K CRI90

Batterieautonomie 6/24, wiederaufladbar mit Micro-USB-C KIT

Neues Oberflächen: Gelb, Grau Blau

Verfügbar in: Weiß, Cioko, Grau, Ziegelrot



● F1060014



● F1060019

Last Order

Michael Anastassiades, 2020

Material: Kristall, messing, polycarbonat

Voltzahl: IN 5V

Lichtquellen erhältlich: LED inbegriffen 2,5W 200lm 2700K CRI90

Oberflächen: Satin Copper, Messing, Matt Green, Polished Inox



● F3693015



● F3693059



● F3693039



● F3693056

Last Order CLEAR INDOOR

Last Order CLEAR OUTDOOR



● F3694015



● F3694059



● F3694039



● F3694056

Last Order FLUTED INDOOR

Last Order FLUTED OUTDOOR

Dekorative Kollektion - Neuheiten Frühjahr Sommer 2020

Tab

E. Barber & J. Osgerby, 2011

Material: Aluminium, pmma

Voltzahl: 110-240V/24V

Lichtquellen erhältlich: LED inbegriffen 9W 347lm 2700K CRI90 DIMMABLE (ONLY T VERSION)

Oberflächen: Blue Matt, Dark Green, Schwarz, Weiß

Tab T



Tab F



Foglio

Tobia Scarpa, 1966

Material: Stahl

Voltzahl: 220-250V

Lichtquellen erhältlich: 2 LED 10W E27 965lm 3000K DIMMABLE

Neues Oberflächen: Galvanisches Gold 22K, Schwarzes Nickel

Verfügbar in: Weiß, Schwarz, Chrom



IC Light Outdoor

Michael Anastassiades, 2019

Material: Gebürsteter und lackierter edelstahl

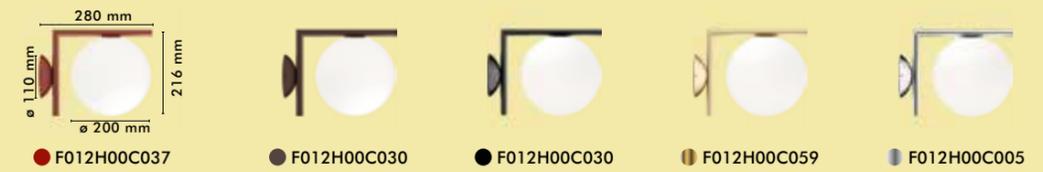
Voltzahl: 220-240V

Lichtquellen erhältlich Wall 1 and Floor 1: LED retrofit 8W E14 800lm 2700/3000K DIMMABLE

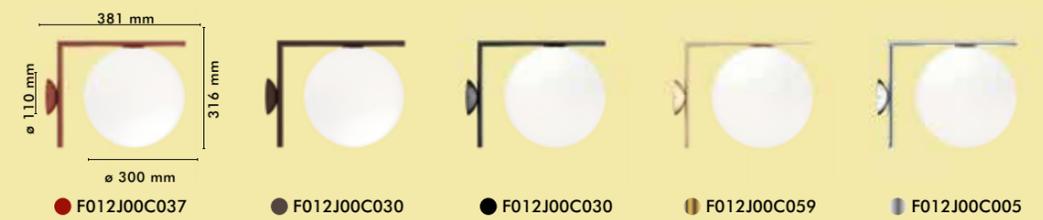
Lichtquellen erhältlich Wall 2 and Floor 2: LED retrofit 13W E27 1400lm 2700/3000K DIMMABLE

Oberflächen: Rot Burgundy, Deep Brown, Schwarz, Messing, Stahl inox

Neues Modell IC Outdoor W1



Neues Modell IC Outdoor W2



IC Light Outdoor Floor

Neues Oberflächen: Rot Burgundy/Schwarz Lava

Verfügbar in: Schwarz/Schwarz Lava, Deep Brown/Travertino Imperiale, Messing/Grigio Lava, Stahl inox spazzolato/Occhio Di Pernice Marmor



Captain Flint

Michael Anastassiades, 2019

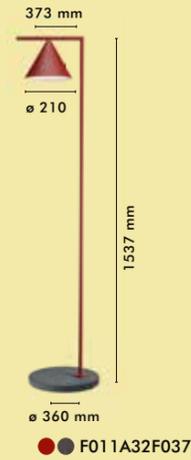
Material: Stahl, polycarbonat, Marmor

Voltzahl: 100-240V

Lichtquellen erhältlich: Cob LED inbegriffen 13W 557lm/598lm/644lm 2700K/3000K/4000K CRI80

Neues Oberflächen: Rot Burgundy/Schwarz Lava

Verfügbare Farben: Schwarz/Black Lava, Deep Brown/Travertino Imperiale, Messing/Grey Lava, Stahll inox/Ochio Di Pernice Marmor



In Vitro

Philippe Starck, 2020

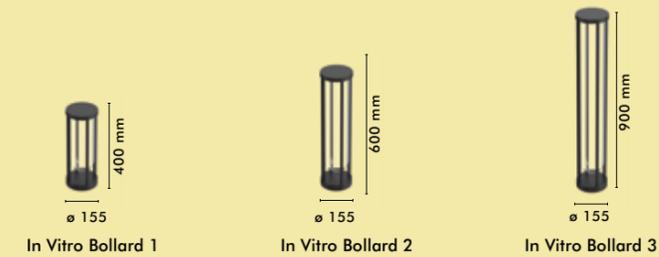
Material: Aluminium, kristall

Voltzahl: 220-240V Integrata / 110V on demand

Lichtquellen erhältlich: Edge Lighting 11W 1150lm 2700K/CRI 80, 11W 1230lm 3000K/CRI 80

No Dimmable, Dimmable 1-10, Dimmable Dali

Oberflächen: Schwarz, Weiß, Anthrazit, Deep Brown, Forest Green, Terracotta, Pale Green



Beispiel von Oberflächen



Heco

Nendo, 2019

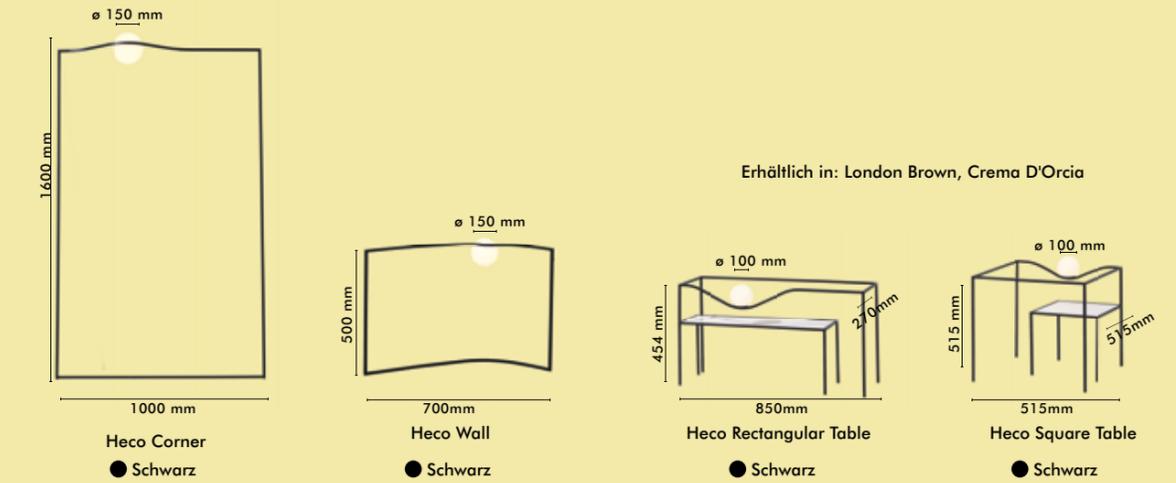
Material: Stahl inox, kristall

Voltzahl: 110-240V 50-60HZ Integrata

Lichtquellen erhältlich (Corner/Wall): Leistung LED: 9W- 559 lm- 2700K/CRI80 , 9W- 600lm- 3000K/CRI80

Lichtquellen erhältlich (Tables): Leistung LED: 6W- 282 lm- 2700K/CRI80 , 6W- 303lm- 3000K/CRI80

Oberflächen: Matt Schwarz



Caule

Patricia Urquiola, 2020

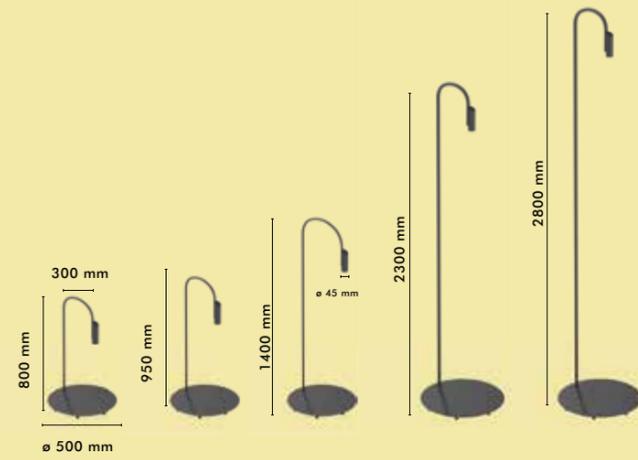
Material: Stahl inox aisi 304

Voltzahl: 100-240V 50-60Hz Integrata

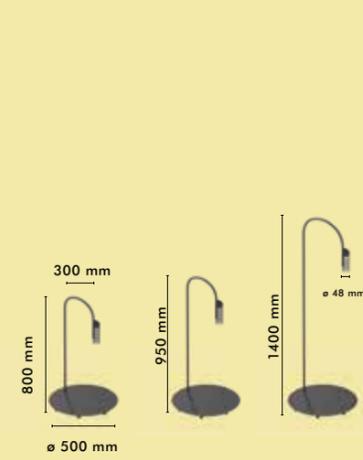
Lichtquellen erhältlich (Floor): Leistung LED: 10W- 447 lm- 2700K/CRI80 , 480lm- 3000K/CRI80

Lichtquellen erhältlich (Bollard): Leistung LED: 5W- 447 lm- 2700K/CRI80 , 480lm- 3000K/CRI80

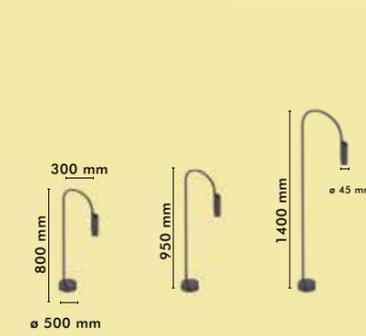
Oberflächen: Schwarz, Weiß, Grau, Anthrazit, Deep Brown, Forest Green



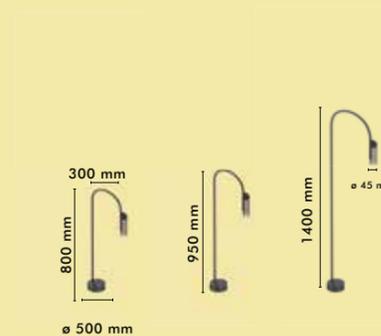
Caule Floor 1, 2, 3, 4, 5



Caule Floor Nest 1, 2, 3



Caule Bollard 1, 2, 3



Caule Bollard Nest 1, 2, 3

Beispiele von Oberflächen:



● Schwarz ○ Weiß ● Grau ● Anthrazit ● Deep Brown ● Forest Green

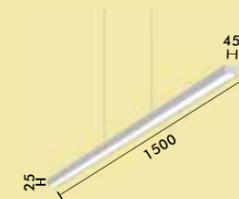
Super Line

Designed by: FLOS Architectural

Material: Extrudiertem aluminium

Lichtquellen erhältlich Top LED 2700K/3000K CRI90 / DIMMER INBEGRIFFEN

Oberflächen: Matt Schwarz, Weiß, Grau



Up&Down indirect

Leistung: 58w 4488/4794lm
UP 2160/2280lm Down



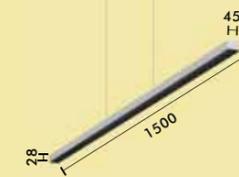
Up&Down direct

Leistung: 58w 2268/2376 lm
UP 4488/4794 lm Down



Down direct

Leistung: 38,6W 4488/4794lm
3000k/4000K/cri 90



Pro Up&Down

Leistung: 60w 4075/4337 lm pro Up
4605/4900 lm Down



Pro Down

Leistung: 40w UP TO 5072/4765 lm

Beispiel von Oberflächen



● 14 Schwarz



● 02 Grigio



○ 30 Weiß

Infra Structure Episode 2

Vincent Van Duysen, 2020

Materials: Gedrechselte Platte aus extrudiertem Aluminium, extrudiertes opales

Spannung: 48V

Lichtquellen erhältlich: Top LED 2700K CRI90 / DIMMER INCLUDED

Oberflächen: Mat Schwarz, Weiß



Infra Structure Episode 2 -C1
Leistung: 40W 3195lm

● 03.8460.14

○ 03.8460.40



Infra Structure Episode 2 -C3
Leistung: 40W 3195lm + 30W 2366lm

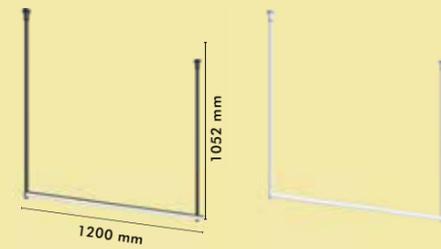
● 03.8462.14



Infra Structure Episode 2 -C4
Power: Top Led 40W 3195lm + 40W 3195lm + 30W 2366lm

● 03.8463.14

○ 03.8463.40



Infra Structure Episode 2 -C2
Leistung: 30W 2366lm

● 03.8461.14

○ 03.8461.40

Weitere Informationen finden Sie auf unserer Website [flos.com](https://www.flos.com)

