

# FLOS



stories

*Ausgabe 2: Veränderungen – Menschen, Orte und Dinge finden sich in einer neuen Normalität zurecht. Mario Bellinis Chiara, Vittoriano Viganòs Casa La Scala, die Ausstellung Cambio von Formafantasma, Patricia Urquiolas Flauta, Konstantin Grcics Mayday und Michael Anastassiades Last Order – alle in einer Zeit des Umbruchs.*



# Mario Bellinis Chiara



Für Flos entwarf der italienische Architekt Mario Bellini im Jahr 1969 Chiara, eine flach zusammenlegbare Stehleuchte mit einer hochwertigen metallischen Beschichtung. Fünfzig Jahre nach ihrem Debut bringt Flos nun eine Neuausgabe dieser Ikone in verschiedenen Größen und mit unterschiedlichen Beschichtungen heraus. Aus diesem Anlass sprach der Designkurator von Flos Paolo Brambilla mit dem renommierten Architekten darüber, was ihn zu Chiara inspiriert hat und inwieweit sich Design seit den sechziger Jahren verändert hat – oder auch nicht. Portraits von Alessandro Furchino Capria.

PAOLO BRAMBILLA: Sprechen wir über Chiara. Wie kam es dazu?

MARIO BELLINI: Eines Tages kam mir in meinem Studio der Gedanke, dass wir mit Licht so arbeiten könnten, wie es sich in unserer Umgebung und unseren Landschaften manifestiert – niemals direkt, sondern oft durch Wolken hindurch oder von Gegenständen, Wänden und Oberflächen reflektiert. Und so sagte ich statt ‚designen wir eine Leuchte‘, ‚designen wir ein Gerät, das Licht aus einer künstlichen Quelle aufnehmen und mit einer gewissen Intelligenz und Anmut an unsere Umgebung abgeben kann‘. Auf diese Idee zu kommen war der einfache Part, doch dann kam der schwierigere Teil: Wie geht man in diesem Fall vor? Ich nahm eine Schere und ein großes Stück Pappe zur Hand und fing an, etwas auszuschneiden, das man zu einem Zylinder mit einem breiten Hut darauf formen konnte, der als Reflektor der in der Basis untergebrachten Lichtquelle fungieren würde, wenn man die rechte und linke Seite zusammenführte. Und das war es.

PAOLO BRAMBILLA: Die Leuchte heißt Chiara, das bedeutet ‚klar‘, aber eigentlich steht etwas ganz anderes dahinter.

MARIO BELLINI: Ich spiele gerne mit Worten und ihren Bedeutungen. Außerdem liebe ich Etymologie. Chiara steht für etwas Klares, aber ‚klar‘ ist ein Wort, das in unserem Sprachgebrauch sehr häufig vorkommt (wir ‚sprechen Klartext‘, wir ‚stellen etwas klar‘), und im lombardischen Dialekt gibt es auch Ausdrücke für ‚aufklären‘, in denen das italienische Wort *chiaro* vorkommt. Chiara ist auch der Name einer meiner Töchter.

PAOLO BRAMBILLA: Ich gehe davon aus, dass Sie diese Leuchte gemeinsam mit Sergio Gandini entworfen haben. Wie begann diese Beziehung zu Flos?

MARIO BELLINI: Damals war es möglich, etwas zu kreieren und dann um einen Termin zu bitten, um das Projekt vorzustellen, so wie ich es mit der ausgeschnittenen Pappe gemacht habe, die ich gerade erwähnt habe. Man hat mit jemandem gesprochen, der sagte, sie wären bereit, sich das anzuschauen und auszuprobieren, und so geschah es auch. Nach dem Stück Pappe ging es dann weiter mit einem großen Edelstahlblech, das so ausgeschnitten wurde, dass es sich zu einem Zylinder formen ließ, mit drei Einschnitten am unteren Rand passend zu drei Ringen, die als Stativ fungierten, in das die Glühbirne geschraubt wurde. Oben ragte ein Hut in einem Winkel von 45 Grad geneigt über die Ränder hinaus. Das war der Vorläufer für das, was wir uns jetzt wieder genau ansehen und dessen Produktion wir wieder aufnehmen, wobei wir sogar eine Familie mit verschiedenen Abmessungen und Leistungen um das ganze herum designen. Es ist nicht nur eine einfache Neuausgabe; wir machen jetzt etwas, das nie wirklich geklappt hatte: Die Original-Chiara hatte ein Dekorprofil am Rand des Stahlblechs, das für jeden, der es berührte, gefährlich war – es blieb einfach nicht haften. Schließlich schafften wir es, diese Umrandung so zu gestalten, dass sie dauerhaft am Metall befestigt blieb, und zu diesem besonderen Anlass hat es uns auch Freude gemacht, eine Familie von Chiaras zu erschaffen: die klassische Chiara mit ein paar neuen Details und Änderungen, eine mittelgroße Chiara

und eine kleine Chiara, die sich auch auf einem Schminktisch, einem Regalbrett oder einem niedrigen Möbelstück gut macht. Wenn Sie im Bett lesen, beleuchtet diese Chiara Ihre Zeitung oder Ihr Buch, ohne Ihren Augen zu schaden.

PAOLO BRAMBILLA: Die Chiara wurde, wie viele andere Objekte, die Sie designt haben, zur Ikone. Das waren damals die heroischen Jahre, als alles noch darauf wartete, erfunden zu werden. Inwiefern ist die Design-Landschaft heute anders?

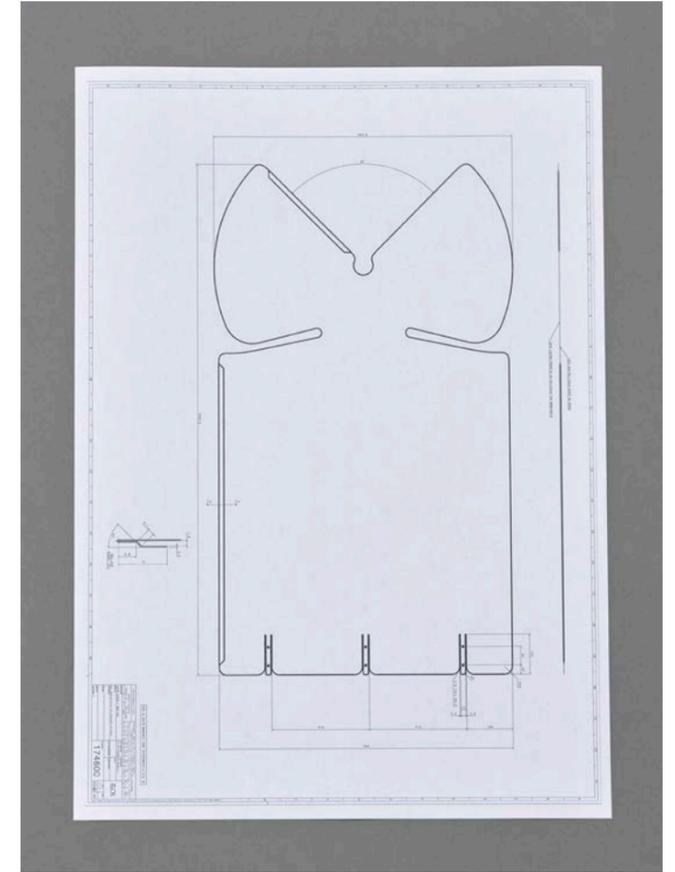
MARIO BELLINI: Heute ist das Wort ‚Design‘ in aller Munde. Wir sagen, ‚Ich sehe, Du hast Dir ein Designhaus zugelegt‘, und da stellen sich mir so viele Fragen. Was um alles in der Welt bedeutet ‚Designhaus‘? Wenn Design für Projekt steht, macht ‚ein designtes Zuhause zu haben‘ keinen Sinn. Tatsächlich hatte ich vorausgesagt, dass das Wort ‚Design‘ irgendwann nicht nur für die einfache Idee eines Projekts stehen würde, sondern für den Indikator eines Stils, zum Beispiel *Art déco*.

Wenn wir damals von Design sprachen, dachten wir, wir würden etwas aussagen. Jetzt heißt es, die Zeit der Stile sei vorbei, die Form folge nun der Funktion. Aber die Form ist fast immer der Funktion gefolgt, sonst hätten wir es vor Tausenden von Jahren geschafft, einen Stuhl zu entwerfen, auf dem keiner sitzen sollte. Aber die Form folgt auch Emotion, Bedeutung und Werten. Nehmen wir eine Leuchte wie Chiara – überlegen Sie mal, auf wie viele andere Arten man Licht umlenken und in eine bestimmte Richtung zurücksenden kann. Stattdessen reflektiert diese kleine Persönlichkeit, die mit der Zeit zur Ikone geworden ist, nicht nur das Licht, das sich in ihrem zylindrischen Teil befindet, und verteilt es anmutig in ihrer Umgebung, sie hat auch ein ansprechendes Äußeres und eine gewisse Präsenz. Chiara nimmt selbst Raum ein und spricht Ihre emotionale Fähigkeit an, Dinge zu interpretieren.

PAOLO BRAMBILLA: Wird es weiterhin Ikonen geben? Wo geht die Reise heute hin?

MARIO BELLINI: Die Vorstellung, die Zeit sei gekommen, in der es keine Stile mehr gibt, ist idiotisch und entbehrt jeder historischen und philosophischen Grundlage oder Kenntnis. Und ich freue mich darüber, dass das so ist und dass Design ein Stil ist. Wer talentiert genug ist, Möbel, Gegenstände, Innenräume und Häuser zu designen, wird das weiterhin tun. Nur Projekte, die von Menschen designt werden, die etwas aus einem solchen Talent machen, werden zu Ikonen werden. Designte Dinge, die für unsere Zeit stehen und dafür, wie sie sich entwickelt, die unserem Zuhause, unseren Wohnräumen und unseren Büros Bedeutung verleihen, werden sich schrittweise verändern und entwickeln. Daher meine ich, wenn ich von ‚Designstil‘ spreche, etwas kontrovers, dass das Wort – obwohl man es verwendet hat, um das Ende der Stile zu markieren – paradoxerweise eigentlich letztlich und zurecht zum Stil unserer Zeit geworden ist. Und so wird man sich auch in hundert Jahren daran erinnern.

PAOLO BRAMBILLA: Wie hat sich Design im Privatraum in den letzten Jahren verändert? Wie hat sich unsere Lebensweise verändert?





MARIO BELLINI: Bei der Frage, wie und ob sich unsere Lebensweise verändert hat, möchte ich direkt unterscheiden: Unsere Lebensweise, unsere Büros und die Art und Weise, wie wir zu Hause zusammenleben, hat sich radikal verändert. Ich habe mich früher eingehend mit dem Phänomen der Büroarbeit befasst. Ich habe sogar ein Buch verfasst, *Office Project*, in dem ich schrieb, dass die Bedeutung, sich an einem Arbeitsplatz zu befinden, darin besteht, zu realisieren, dass man acht Stunden an diesem Ort verbringt, auf diesem Stuhl und an diesem sogenannten Schreibtisch sitzend, und dass man diesen Möbeln so viel mehr Aufmerksamkeit schenken sollte. Damals verwendeten wir den Ausdruck ‚Bürolandschaft‘, und das galt als außergewöhnliche Neuerung, aber häufig war die einzige Resonanz auf diese Intuition, noch eine Pflanze aufzustellen oder eine weitere Trennwand einzuziehen. Die wahre Lösung ist nicht noch mehr Grün, sondern dafür zu sorgen, dass Ihr Büro ein Ort für Sie als Person ist, nicht nur für Ihren Job. Sogar wenn Sie im Büro sind, leben Sie. Ihr Stuhl muss bequem sein. Was Sie um sich herum als Landschaft sehen, darf keine funktionale Abstraktion sein. So stellte ich mir zum Beispiel vor, dass Personen, die Zeit in diesem Raum verbrachten, in der Lage sein sollten, sich an der Beobachtung der Vorbeigehenden zu erfreuen. Vielleicht langweilig, aber sie mussten sich als Teil eines Ganzen fühlen. Wenn man zu einem Gespräch an einen Arbeitsplatz kam, fand man sich außerdem normalerweise vor einer Barriere, die ein Genie erfunden hatte, um die Beine der Sekretärin zu verbergen. Aber diese Barriere verhinderte, dass jemand vor dem Schreibtisch Platz nehmen konnte. Also mussten alle, die mit jemandem an einem Schreibtisch sprechen wollten, an der Ecke sitzen, mit der Spitze der Schreibtischplatte im Bauch. Daher erfand ich ein rundes Ergänzungsteil, das man an einen normalen, rechteckigen Schreibtisch anbringen konnte, und nannte es Planet Office. Innerhalb eines Monats wurde dieses runde Ergänzungsteil das Must-have-Accessoire für alle damals hergestellten Bürosysteme. Alle übernahmen es. Ich regte mich nicht auf, denn ich sagte mir: ‚Vielleicht habe ich etwas Sinnvolles erfunden‘, und der Sinn lag darin, dass diejenigen, die zu einer wichtigen Person kamen, Menschen waren, keine Roboter, und daher beim Gespräch um diese Ergänzung herumsaßen. Man bewegt sich ein bisschen und richtet seine Aufmerksamkeit auf sie. All das war für die Innovation von Büroräumen wesentlich.

PAOLO BRAMBILLA: Selbst bei uns zu Hause hat der Einzug der Technologie, insbesondere in den letzten Jahren, unsere Lebensweise verändert, nicht wahr?

MARIO BELLINI: Ich stelle mal eine etwas kontroverse Frage: Sind wir sicher, dass wir anders leben als die Alten Römer? Ich würde sagen nein. Schauen Sie sich an, was Ausgrabungen ans Licht bringen – sie hatten Innenhöfe mit überdachten Gehwegen und Säulen, Wasserbecken, Pflanzen, Häuser mit zwei Stockwerken und Treppen, es gab innen Fenster, Kochnischen und zum Kochen Pfannen, Feuer, Fisch, und so weiter. Und es gab Sofas zum Sitzen, eher à la Trimalcione als unsere heutigen Sofas, bequemer zum Sitzen. Die meisten Tätigkeiten und Gebrauchsgegenstände waren damals die gleichen wie heute, denn wir haben uns nicht verändert seit der Zeit der Alten Römer, wir haben immer noch zwei Beine, zwei Arme, zwei Hände, zwei Füße, zwei Augen, die gleiche Intelligenz. Unsere Kultur ist ihrer Kultur sehr ähnlich – ihre Philosophen und Literaten bilden noch immer die Grundlage für die europäische und westliche Kultur. Daher müssen wir aufpassen, was wir mit Entwicklung und Veränderungen meinen. Es ist ebenso klar, dass sich alles ändert, weil wir in Flugzeugen fliegen, die U-Bahn nehmen und in Autos herumfahren. Aber wissen Sie, vor dem Auto gab es das Pferd, es gab Kutschen, es war das gleiche. Damen nahmen ihre Kutschen, um zur Teezeit ihre Garderobe vorzuzeigen. Es gibt diesen wunderbaren, sehr interessanten Roman von Marco Romano, *La Città Delle Donne*.

PAOLO BRAMBILLA: Wenn sich unsere Lebensweise zu Hause also nicht verändert, welchen Sinn macht es dann, eine Leuchte von vor fünfzig Jahren neu herauszubringen?

MARIO BELLINI: Auf dieser Werteskala, über die wir sprechen, sind fünfzig Jahre fünf Minuten. Und daher sehen sich eine Leuchte, ein Gegenstand oder ein Möbelstück von damals und heute sehr ähnlich, es sei denn wir sprechen von Elementen und Fertigungsanlagen, die eine gewaltsame Entwicklung erfahren haben. Aber vor fünfzig Jahren gab es bereits Autos, und es gibt sie noch heute. Vielleicht gibt es keine Kutschen mehr, aber Kutschen waren die Mütter der Autos; Pferde waren die Mütter der Motorräder. Sogar mir ist klar, dass ich fast übertreibe, wenn ich über die große Beständigkeit der Lebensweise unserer Zivilisation nachdenke. Betrachten wir die Sache daher langsam und gehen wir davon aus, dass vielleicht alle zehn oder zwanzig Jahre alle Schalter umgelegt werden und sich alles wendet. Wir haben immer noch Jacken und Hemden und Krawatten und so weiter. Das sind Dinge, die es glücklicherweise schon sehr lange gibt und auch noch lange geben wird.



Die aktuelle Neuausgabe der ikonischen Chiara-Stehleuchte.



Chiara, in der historischen Verpackung.



Fotos von Chiara aus dem Flos-Archiv.

# FLOS STORIES

## ISSUE TWO: VERÄNDERUNGEN

Veränderung gehört zum Leben – das ist Fakt. Und die letzten sechs Monate waren für uns eine Zeit der permanenten Veränderung, in der sich die tektonischen Platten unter unseren Füßen in Bewegung gesetzt haben, die das Fundament unseres Alltags bilden. Jetzt tragen wir Masken. Wir besprechen uns über Zoom oder Skype. Wir halten Abstand zu unserem Nachbarn. Wir kochen, wir arbeiten und lernen von zu Hause aus. Wie erstaunlich schnell wir uns angepasst und an die neue Normalität gewöhnt haben! Grund genug für Flos Stories 2, diese Änderungen zu würdigen und Anpassungsfähigkeit zu feiern. In dieser Ausgabe stellen wir Ihnen noch einmal einige klassische, für 2020 überarbeitete Flos-Designs vor – Mario Bellinis ikonische Chiara, Konstantin Grcics utilitaristische Mayday und Achille Castiglioni's flexible Diabolo. Sie alle wurden wieder hervorgeholt, neu gedacht und mit kleinen Designänderungen versehen. Wir nehmen Sie mit nach London zu der seltsam weitsichtig wirkenden Ausstellung Cambio von Formafantasma, einer Auseinandersetzung mit der Holzindustrie, zu sehen im Serpentine Pavilion. Und wir fahren in den Urlaub an den Gardasee in der italienischen Region Lombardei, wo Vittoriano Viganò's brutalistische Casa La Scala aus den Fünfzigerjahren dank einer Auswahl an Flos-Leuchten in neuem Licht erscheint. Natürlich gibt es auch neue Produkte. Wir stellen Patricia Urquiola's elegante industrielle Flauta-Leuchten vor, überaus detailreich neu interpretiert von dem Künstler Pablo Limón. Und wir erleben mit Ihnen die letzten, surrealen Augenblicke einer Abendgesellschaft im versonnenen Glanz der neuen Tischleuchte Last Order von Michael Anastassiades. In der Fähigkeit sich zu verändern, der Bereitschaft dazu, offenbart sich – so finden wir – die wahre Schönheit eines Menschen, eines Orts oder sogar einer Leuchte.

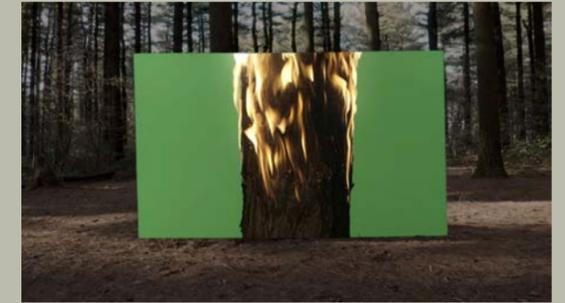


1  
Mario Bellinis Chiara ↑

16  
Last Order ↑



28  
Vittoriano Viganòs  
Casa La Scala ↑



44  
,Cambio‘ von Formafantasma ↑



58  
Diabolo von Achille Castiglioni ↑

64  
Into the Groove ↓



74  
Zusammenleben mit Lampadina



78  
Konstantin Grcic  
über Mayday ↑

88  
Spiele von Sany

92  
Fragebogen  
Nendo →



94  
Verzeichnis  
der Beitragenden

95  
Neue Produkte A/W 2020



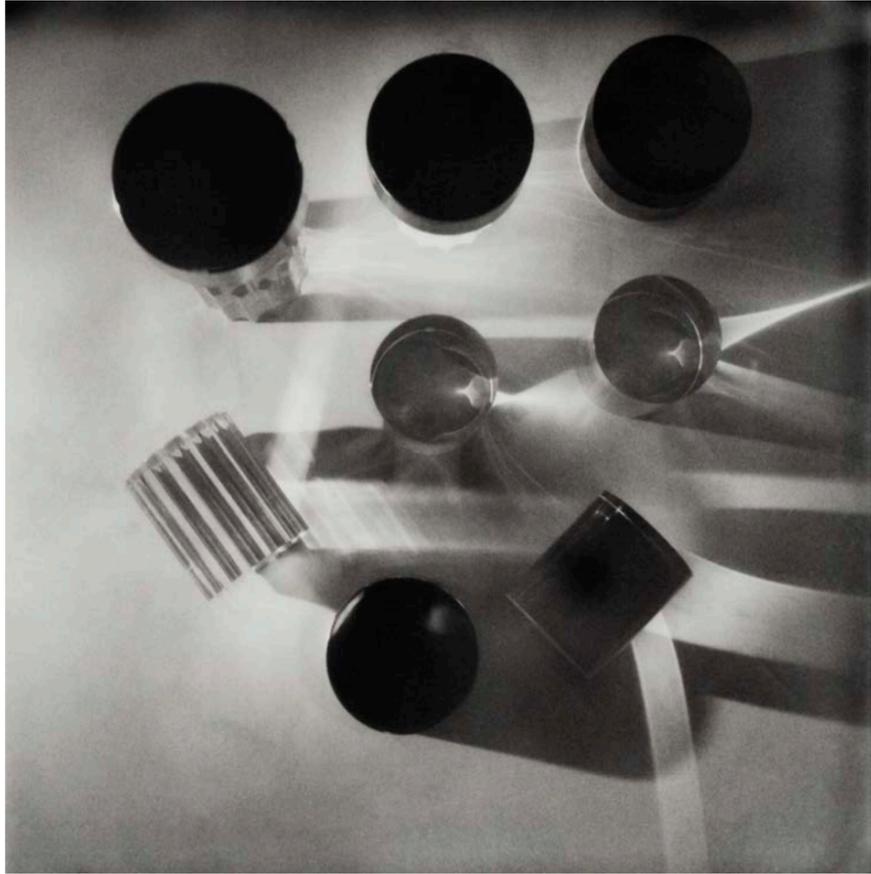
LAST

ORDER

Die Künstlerin Laila Gohar und der Fotograf Zhi Wei beschwören einen dieser surrealen Augenblicke gegen Ende der Nacht herauf, in dem sich die Konturen langsam auflösen. Inmitten von zerknitterten Tischdecken und Dessertresten sitzen Freunde noch beisammen. LAST ORDER, eine neue Leuchte von MICHAEL ANASTASSIADES, taucht die flüchtige Szene in einen warmen Glanz.











Seite 16-17: Last Order Fluted, in poliertem Edelstahl. Seite 18: Last Order Clear und Fluted, beides in Satinkupfer. Seite 20-21: Last Order Fluted, in poliertem Messing. Seite 23: Last Order Fluted, in poliertem Edelstahl. Seite 24-25: Last Order Fluted, in Satinkupfer. Seite 26: Last Order Clear, in poliertem Messing. Alle Modelle von Michael Anastassiades.

# Vittoriano Viganòs Casa La Scala

An das Ufer des Gardasees in der italienischen Region Lombardei geschmiegt hebt sich ein brutalistischer Betonbau stark von der grünen Landschaft ab. Es ist das ehemalige Haus des französischen Bildhauers und Verlegers André Bloc, errichtet in den Fünfzigerjahren von seinem Freund, dem italienischen Architekten Vittoriano Viganò. Konzipiert als einfaches Ferienhaus für drei Personen sollte es ein Ort sein, an dem man sich erholen, künstlerisch betätigen und einen Drink mit Seeblick genießen konnte.

„Die Küste des Sees ist in dieser Gegend (in der Nähe von Portese) wunderschön, und immer noch kaum bevölkert und bebaut“, schrieb Domus 1959. „Der Ort, an dem das Haus steht (oberhalb von Baia del Vento), ist ganz einsam. Dort ist unwegsames Gelände, mit Gras und Olivenbäumen, von wo ein Plateau steil zum Wasser hin abfällt mit einem felsigen Kliff und einem kleinen Strand.“

Es ist dieser steile Abhang, der dem Haus

seinen Namen gab, *La Scala*, die Treppe. Denn der glitzernde See unten ist nur über eine 40 Meter lange Stufenbrücke aus einem Stahlbetonträger und 100 Stahlblechstufen zu erreichen. Der Fußweg vom Haus weg nach unten ragt weit über felsiges Terrain hinaus und endet an einem schmalen Steg, der über blauem Wasser schwebt.

Das auskragende Haus, bei dem zwei Betonplatten Boden und Decke bilden, fügt sich mit einem fließenden Grundriss in die Landschaft ein, der den Trend zu offenen, flexiblen Räumen vorwegzunehmen scheint. Glasfenster sind verschiebbar oder mit Jalousien versehen. Und es gibt nur drei abgetrennte Räume: die Küche, das Bad und das Gästezimmer. (Unter dem Wohnbereich befindet sich ein Atelier, in dem Bloc mit Blick auf den See arbeiten konnte). Abgesehen davon war – und ist – der Ort gastfreundlich, anpassungsfähig, und – wie die neue Beleuchtung von Flos gezeigt hat – offen für Interpretationen.

Photography von FEDERICO TORRA

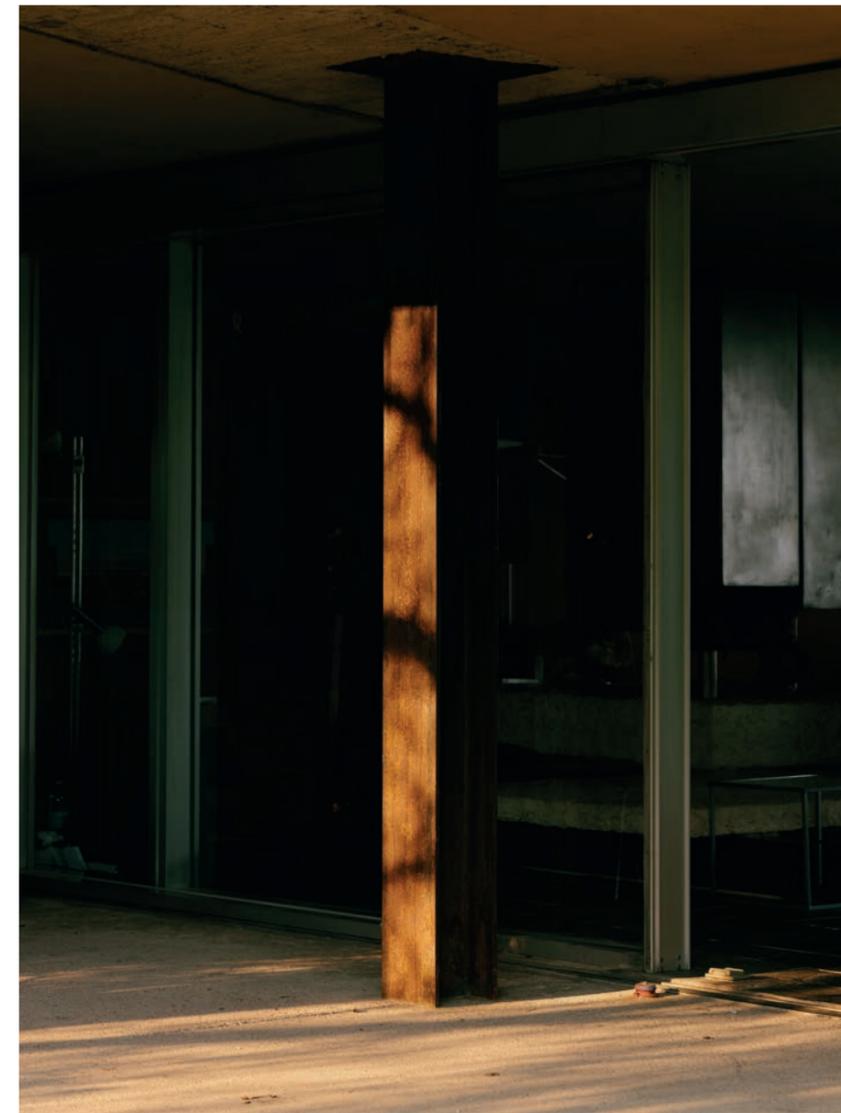


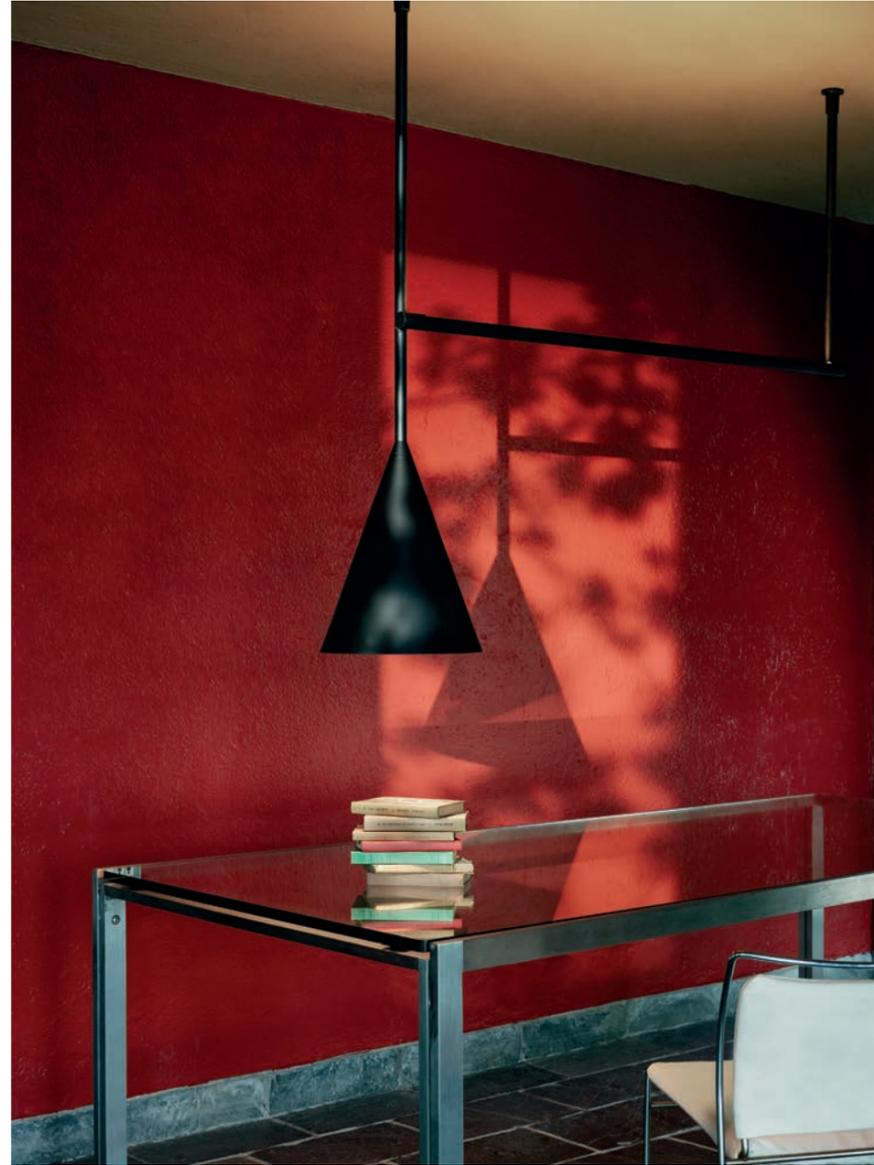














Seite 30-31: Neuausgabe der Chiara-Stehleuchte und neue Tischleuchte, in stainless steel, von Mario Bellini. Seite 32: Oblique, in Weiß, Braun und Rost, von Vincent Van Duysen. Seite 34-35: Diabolo-Neuausgabe, in cherry red (links) und beaver brown (rechts), von Achille Castiglioni. Seite 36-37: Belt, in naturbelassenem Leder, von Ronan und Erwan Bouroullec. Seite 38: Flauta-Wandleuchten, in anodisiertem Kupfer, von Patricia Urquiola. Seite 40: Infra-Structure Episode 2, in Mattschwarz, von Vincent Van Duysen. Seite 43: Flauta-Wandleuchte, in anodisiertem Rubinrot, von Patricia Urquiola.



# FORMAFANTASMA on 'Cambio'

im Gespräch mit Gea Politi  
und Cristiano Seganfredo

Formafantasma ist kein gewöhnliches Designbüro. Die beiden Köpfe hinter dem Projekt, die zwei in Amsterdam lebenden Italiener Andrea Trimarchi und Simone Farresin, legen ihrer Arbeit wissenschaftliche Erkenntnisse zugrunde und hinterfragen, was wir zu kennen glauben. Sie analysieren die Art und Weise menschlichen Handelns. Sie blicken zurück in die Vergangenheit, um neue Wege in die Zukunft zu finden. Sie schlagen Veränderung vor. Andernfalls. Und Veränderung – Cambio – ist auch das Sujet Ihrer Einzelausstellung in den Londoner Serpentine Galleries, die am 29. September wiedereröffnet wird. Darin beschäftigen sie sich mit der globalen Holzindustrie, beleuchten Anbau, Beschaffung und Verwendung von Holz auf der ganzen Welt und zeigen dem Besucher, dass es in diesen Zeiten „viele gibt, woran wir arbeiten können“. Hier ein Auszug aus einem Gespräch zwischen Formafantasma und Gea Politi sowie Cristiano Segnanfreddo von der italienischen Verlagsgruppe CGPS, das ursprünglich in *Flash Art* erschienen ist (und auf zertifiziertem Papier gedruckt wurde, für das keine geschützten Baumarten verwendet wurden).

Aus „*L'indissolubile interconnessione tra le Specie: Formafantasma*“, ursprünglich erschienen in *Flash Art* Nr. 348 März – April 2020, mit freundlicher Genehmigung von *Flash Art*.

CGPS: Beginnen wir gleich mit einer Frage, die Hans Ulrich Obrist in seinem Vorwort zum Katalog von „Cambio“ in den Serpentine Galleries aufgeworfen hat. Wie kann Design nachhaltig sein? Wie kann man über Design auf jene allgemein verbreitete Grundhaltung der Menschen einwirken, die schlussendlich zu dieser semi-irreversiblen Situation des Klimawandels geführt hat – aus der sich verheerende Folgen für die Zukunft abzeichnen?

FORMAFANTASMA: Gehen wir doch mal von der Annahme aus, dass das aktuelle Wirtschaft-, Finanz- und Produktionssystem nicht nachhaltig ist. Wir können nicht einmal sagen, ob der Mensch nachhaltig ist. Allerdings gibt es viele Bereiche, in denen wir ansetzen können. Für uns ist es naheliegend, Design weniger anthropozentrisch zu gestalten. Was im Grunde ein Paradoxon ist, wenn man bedenkt, dass Design per definitionem das archaische Streben des Menschen impliziert, sein Umfeld entsprechend den eigenen Wünschen und Bedürfnissen zu gestalten. Andererseits kann sich der Umweltgedanke nur dann weiterentwickeln, wenn wir begreifen, dass

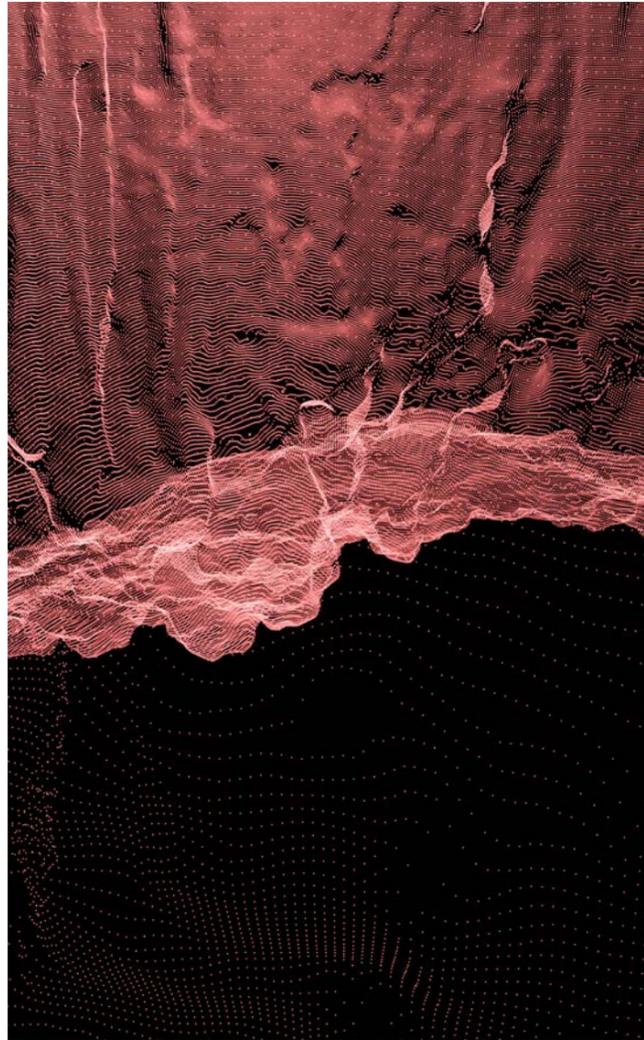
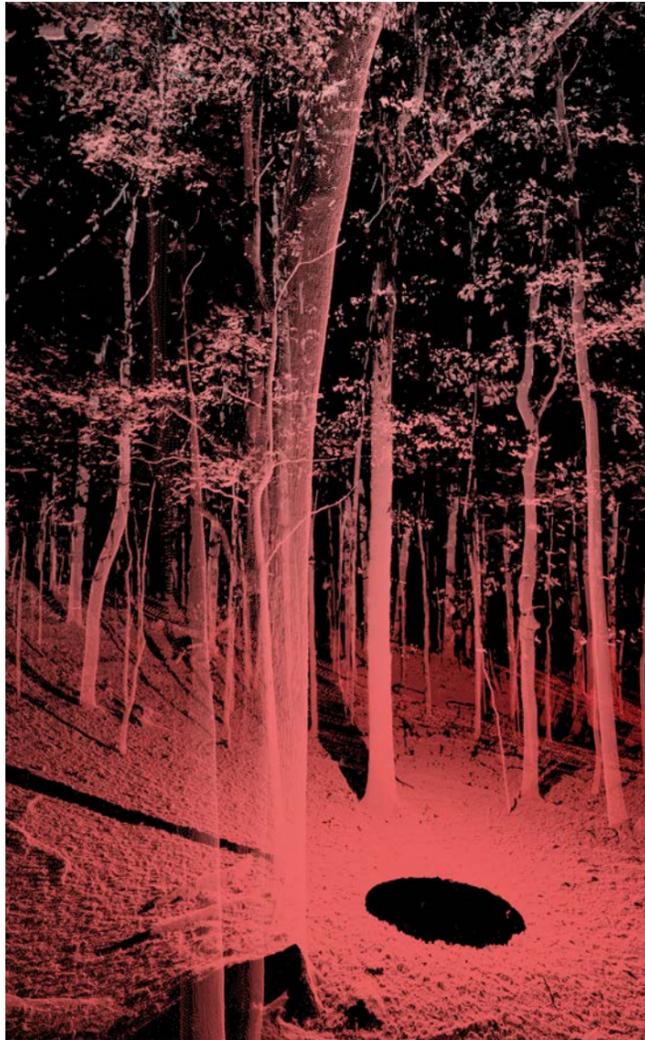
zwischen den verschiedenen Arten, die auf unserem Planeten leben, eine wesentliche und unauflösbare Verbindung besteht. Deshalb darf es beim Design nicht nur um den Menschen, sein Wohlbefinden und seine Wünsche gehen. Wenn unser Überleben gleich viel zählt wie jenes aller anderen Arten, mit denen wir uns die Erde teilen, dann kann und darf Design nicht allein auf den Menschen ausgerichtet sein. Die De-Anthropisierung des menschlichen Handelns ist natürlich eine Utopie, doch schon allein der Versuch kann uns retten, denn so werden wir alles Bestehende nicht länger als etwas betrachten, das es einfach auszubeuten gilt, sondern vielmehr als etwas, das wir wertschätzen und mit dem wir in Einklang leben und handeln möchten. Design kann also auf verschiedenen Ebenen wirken. Es gibt zum Beispiel sehr kurzfristige Möglichkeiten. Die nächstliegenden sind zum Beispiel die Nutzung nachhaltiger Materialien und Fertigungstechniken oder Überlegungen zur Haltbarkeit und Wiederverwertbarkeit eines Produktes. Dann gibt es die mittelfristigen und systemischen Möglichkeiten. Hier muss Design ganzheitlich ansetzen, darf sich nicht allein um die Produktplanung kümmern, sondern muss die Produktionskette als Ganzes sehen, von der Rohstoffgewinnung über den Vertrieb bis hin zur Reparatur und zum Recycling. Schließlich gibt es noch die langfristigen Lösungen – philosophisch-spekulative



Seite 44: Standbild aus *Cambio: Visual Essay*, 2020. Greenscreen in Bosco del Chignolo, Montemerlo, Italien. Foto von C41, mit freundlicher Genehmigung von Formafantasma. Seite 47: Vom Hurrikan Vaia gefällte Bäume, Ziano, Italien. Video-Standbilder, 2019. Foto: C41, mit freundlicher Genehmigung von Formafantasma.



Seite 48-49: Standbilder aus Cambio: Visual Essay, 2020. Greenscreen in Bosco del Chignolo, Montemerlo, Italien. Foto von C41, mit freundlicher Genehmigung von Formafantasma.



Möglichkeiten, anhand derer wir uns Möglichkeiten und Formen des Lebens und Liebendens, des Produzierens, Reisens und empathischen Handelns vorstellen können, die weit über eine rein kapitalistische Sicht der Dinge hinausgehen.

CGPS: „Meine Maxime lautet: Immer vom Bekannten zum Unbekannten vorgehen, keine Schlüsse ziehen, die sich nicht unmittelbar aus den Versuchen und Beobachtungen ableiten lassen“. Ihr arbeitet also auch experimentell, ein bisschen wie die Wissenschaftler im 17. Jahrhundert, die auf der Suche nach neuen Wahrheiten waren, die die Natur im Verborgenen wie auch im Offensichtlichen bereithält. Man lernt also aus den Erkenntnissen, die man aus dem Weiterentwickeln einer ursprünglichen Idee gewinnt. Wie sieht diese experimentelle Methode aus und wie hat sie sich in den vergangenen zehn Jahren in der Praxis entwickelt?

FORMAFANTASMA: Als wir angefangen haben, da war unser Ansatz noch intuitiver und weniger programmatisch. Unsere ersten Arbeiten waren eher introspektiv, wir haben versucht herauszuarbeiten, was uns am Design am meisten interessiert, wie die Klischees funktionieren, wo wir unsere Visionen einbringen und weiterentwickeln können. Die Themen, die uns interessieren, waren alle bereits da, ebenso die Beobachtung der

Triebkräfte einer ganzheitlichen Projektgestaltung. In unseren aktuelleren, weniger kommerziellen Arbeiten wie *Ore Streams* (2017–2019) und *Cambio* (2020) sind wir um eine radikalere Umsetzung bemüht.

CGPS: Kommen wir zu „*Cambio*“: Das Projekt steht namensgebend für eure Ausstellung in den Serpentine Galleries, und zwar auf Italienisch. Warum habt ihr euch für einen italienischen Titel entschieden? Geht es da um Muttersprache, oder gibt es andere Beweggründe? *Cambio* steht für eine klare Handlung. Wird dieser *Cambio* in der Installation in den Serpentine Galleries deutlich?

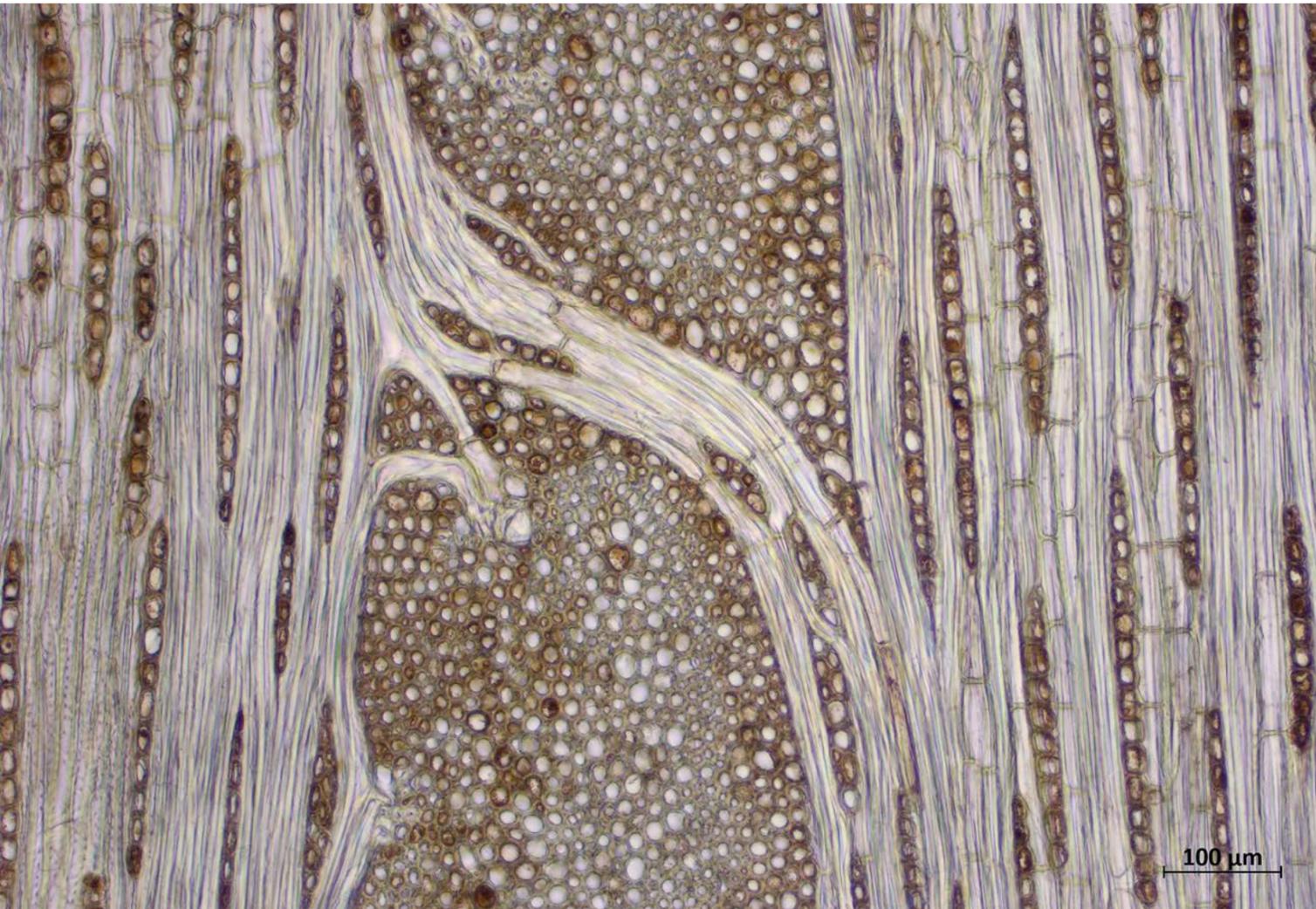
FORMAFANTASMA: „*Cambio*“ hat mehrere Bedeutungen. Das italienische Wort *Cambio* kommt aus dem lateinischen *Cambium* (dt. Kambium, Anm. d. Übs.) und steht für die Zellschicht, die sich in den Bäumen zwischen Rinde und Splintholz befindet. Diese extrem dünne Schicht ist unter anderem ausschlaggebend für den Dialog, den Austausch zwischen Innen und Außen des Baumes. Vor Millionen Jahren, als die Pflanzen nach der Entstehung der Atmosphäre aus dem Wasser getreten sind, waren sie wegen des veränderten Klimas diversen Stressfaktoren ausgesetzt und brauchten Schutz, um zu überleben. Das Kambium hat sie bei diesem Veränderungsprozess unterstützt und ihnen geholfen, zu

Bäumen heranzuwachsen. Mit dem Holz wurde also eine wahrhafte biologische Rüstung geschaffen. Wir haben uns ganz bewusst für den italienischen Begriff entschieden, denn bei dem lateinischen Wort hätte man vermutlich gleich in Richtung Wissenschaft gedacht. Wir wollten aber eher auf die humanistische Wortbedeutung verweisen, die diese Transition suggeriert, diesen Wandel, den wir uns wünschen.

CGPS: Für ein Projekt wie *Cambio* braucht es vermutlich ein ganzes Team von Forschern und Planern. Habt ihr schon öfter Projekte so aufgezogen?

FORMAFANTASMA: Als wir mit Hans Ulrich Obrist und Rebecca Lewin über die Möglichkeit einer Ausstellung in den Serpentine Galleries sprachen, war das Interessanteste für uns der Umstand, dass man nicht etwa eine Retrospektive wollte, sondern – wie das bereits Konstantin Grcic und Martino Gamper gemacht hatten – eine Art Manifest, die Darstellung unserer Sicht auf Design. Das Produktdesign ist dazu also nicht ausschlaggebend. Davon ausgehend haben wir unsere Ausstellung also nicht als Schlusspunkt konzipiert, sondern vielmehr als Beginn, als Auftakt eines Wegverlaufs. Es ging uns darum, uns auf diese Phase des Erkundens, des Forschens zu fokussieren, in diesem Fall auf ein *Hyper-Objekt* wie die Holzindustrie und die Holzgewinnung.





Seite 54: Mikroskopische Untersuchung einer Roteichenprobe durch das Thünen-Kompetenzzentrum Holzherkünfte, Hamburg, Deutschland. Mit freundlicher Genehmigung von Formafantasma.

Der Aufbau ist im Grunde ähnlich wie jener von *Ore Streams* (ein Projekt, das wir im Auftrag der National Gallery of Victoria in Melbourne geschaffen hatten). Der wesentliche Unterschied liegt darin, dass wir dort Rahmenvorgaben, bzw. einen spezifischen Auftrag hatten – wir sollten Möbel zum Thema Elektroschrott entwerfen. Das Museum hatte nämlich eine Ausstellung zum Thema Möbeldesign eingerichtet und unsere Arbeiten sollten natürlich zum Thema passen. Eine Einrichtung wie die Serpentine Gallery, die eher wie eine Kunsthalle arbeitet, spricht, ohne feste Dauerausstellungen, bot uns die Möglichkeit, über das reine Produkt hinauszugehen. Die Ausstellung will über die für Design gemeinhin typischen Dialog- und Gesprächskreise hinausgehen, so dass wir in das Projekt auch Studien verschiedener Experten aus Fachbereichen wie Dendroklimatologie, Anatomie des Holzes, Naturschutz, Philosophie und Regierungspolitik einbezogen haben. Außer uns haben also keine anderen Designer am Projekt mitgewirkt, sondern zahlreiche sonstige Akteure, mit denen zusammen wir eine ganzheitliche Vision vom Design und den Kenntnissen aufgebaut haben, die für die Entwicklung ökologisch vertretbarer Strategien erforderlich sind.

CGPS: Die Ausstellung ist eine Reise durch einen Prozess der Bewusstseinsbildung hin zur Erkenntnis, wie dringend unsere

Gesellschaft einen neuen Modus Operandi braucht. Wie sehr kommt auf dieser Reise die kritische Komponente zum Tragen, und wie sehr das Streben nach lösungsorientiertem Handeln?

FORMAFANTASMA: Die kritische Komponente ist sicherlich gegeben und nimmt eine maßgebliche Rolle ein. Allerdings bietet die Ausstellung, auf mehr oder weniger explizite Art und Weise, Denkanstöße und wirft Fragen auf, die potentielle transformative Wege suggerieren. Mit *Cambio* setzen wir uns zum Beispiel mit der komplexen Beziehung zwischen der immer schnelleren Produktion, der natürlichen Wachstumsdauer der Bäume und dem Kreislauf der CO<sub>2</sub>-Aufnahme auseinander. Reflexionen, aus denen sich interessante und gleichzeitig radikale Anhaltspunkte ergeben, sowie Empfehlungen oder Überlegungen zum Lebenszyklus eines Produktes und zur Notwendigkeit von mehr Transparenz bei den Beschaffungs- und Produktionsprozessen.

CGPS: Ihr habt Euch ja schon im Vorfeld eingehend mit der Vorbereitung der Ausstellung beschäftigt; vom Ausstellungskatalog bis hin zur Einrichtung der einzelnen Räume, um so die Umweltbelastung so gering wie möglich zu halten und gleichzeitig das Bewusstsein dafür zu schärfen, dass der Umgang mit Ressourcen bei der Gestaltung von Ausstellungen in der Vergan-

heit eher verschwenderisch ausgefallen ist. Habt ihr dieses Ziel eurer Meinung nach erreicht? Wie ist es euch gelungen, alles Unnötige zu vermeiden?

FORMAFANTASMA: Stimmt, die Ausstellung setzt auch auf einer Meta-Ebene an. Wir haben uns zuallererst das Ziel gesteckt, die Galeriewände weiß zu lassen und nur absolut notwendige Trennwände zusätzlich zu errichten – so beispielsweise eine Mauer im Eingangsbereich zum Optimieren der Lichtverhältnisse für eine Videoprojektion. Auch die von uns entworfenen Träger für die Ausstellungsgegenstände sind nicht etwa Selbstzweck, sondern funktionale und richtige Objekte wie Tische, Ablagen oder Regale. Wir wollten nichts Vergängliches, Flüchtiges schaffen, keine eiteln Überbleibsel einer Ausstellung. Alle Stücke sind ganz klar auf ein Leben nach der Ausstellung ausgelegt. Auch mit dem verwendeten Holz wollten wir ein klares Statement setzen – deswegen die Wahl der Fichte aus dem Fleimstal, wo 2018 ein Sturm rund 13.000.000 Bäume gefällt hatte. Wo solches Holz liegenbleibt, besteht die Gefahr, dass sich Bakterien auf den restlichen Wald ausbreiten. Es galt also, den Windwurf einer Nutzung zuzuführen. Allerdings ist Fichtenholz für die Möbeltischlerei schlecht geeignet, da es sehr weich ist und leicht einzuschneiden. Damit es widerstandsfähiger wird, haben wir es

einer Oberflächenbehandlung unterzogen, die in ähnlicher Form im Instrumentenbau eingesetzt wird. Maßstäblich betrachtet ist das natürlich eine lächerlich kleine Aktion, aber für uns haben solche Entscheidungen einen ganz klaren Stellenwert innerhalb des gesamten Prozesses, der weit über rein formale Entscheidungen hinausgeht. Das gilt auch für den Katalog, der natürlich aus zertifiziertem Papier aus Holz ohne Rückstände geschützter Baumarten besteht.

CGPS: Ihr geht also mit systematischer Entschlossenheit vor, und arbeitet dabei Disziplinen übergreifend mit illustren und unerwarteten Quellen und Studien. Wie ein Katalog, an dem stetig gearbeitet wird, und der die ganze Vielfalt an kreativen Ideen und Kompetenzen bündelt, um schließlich zu schaffen, was ihr als „konzeptuelles Dach“ bezeichnet. Cambio bildet den Auftakt zu einer weiteren Erkundungsphase. Wohin führt euch dieser stetige Cambio, dieser Austausch und Wandel, aktuell?

FORMAFANTASMA: Einige Inhalte von *Cambio* werden Eingang in die Ausbildungsinhalte des Masterstudiengangs finden, den wir ab September 2020 an der Design Academy von Eindhoven leiten werden. Aktuell befasst sich Cambio mit den makrodynamischen Prozessen in der Holzindustrie; als nächstes werden wir uns dann auf spezifischere Fallstudien konzentrieren, und von

der Makro- auf die Mikroebene übergehen. Dabei würden wir die von uns entwickelten Inhalte nicht nur gerne in ein Kompendium für den Masterstudiengang einfließen lassen, sondern auch mit einem Hersteller von Möbeln oder Halbfertigprodukten zusammenarbeiten.

CGPS: Ihr setzt bevorzugt bei scheinbar unbedeutenden Dingen an – sowohl in thematischer als auch in geografischer Hinsicht. Ihr fliegt in die ganze Welt, um Völker und Arbeitsverfahren aufzuspüren und zu erforschen, die oft kaum bekannt oder in Vergessenheit geraten sind. Bei diesem Austausch, diesem Cambio kommt es doch gewiss zu interessanten und unverhofften Begegnungen. Erzählt doch mal!

FORMAFANTASMA: Eigentlich fliegen wir so wenig wie möglich. Simon zum Beispiel, der mit uns arbeitet, ist Kolumbianer und hat den Kontakt zur Stiftung Gaia Amazonas gehalten, die den indigenen Völkern Kolumbiens dabei hilft, ihre Gebiete abzugrenzen, damit mit den entsprechenden Daten rechtliche Schritte gesetzt und die Abholzung ihres Lebensraums im Amazonasgebiet verhindert werden kann. Simon ist nur ein einziges Mal nach Kolumbien geflogen, alle weiteren Gespräche hat er per Skype oder WhatsApp geführt; das gilt für diesen Teil der Ausstellung genauso wie für den gesamten Rest. Für die

Ausstellung haben wir mit dem Thünen-Institut in Braunschweig, den Royal Botanic Gardens, dem Victoria & Albert Museum, der European Investigative Agency in London, einem Holzevolutionsforscher und verschiedenen Menschen zusammengearbeitet, die sich auf Regierungspolitischer Ebene mit Naturräumen wie den Wäldern befassen. Die Liste ist wirklich sehr lang. Wobei diese Begegnungen nicht unbedingt unerwartet kamen, sondern vielmehr von unserer Seite gezielt herbeigeführt wurden. Der intensivste Teil der Ausstellung war also genau dieser: das Knüpfen von Beziehungen.

CGPS: Auch die großen Finanzfonds haben heute nachhaltige Anlagen in Blick, Stichwort ESG: Environmental, Social und Governance. Ist das nur ein Trend oder zeichnet sich ein wahrer Klimawandel ab?

FORMAFANTASMA: Design spielt auch politisch eine Rolle, das ist unvermeidlich, denn es wird oft als Instrument zur wirtschaftlichen Expansion genutzt. Die Welt zu gestalten bedeutet vor allem auch, sie politisch zu gestalten.

Die Ausstellung „Cambio“ ist in den Serpentine Galleries in London vom 29. September 2020.

Gea Politi zeichnet bei Flash Art als Herausgeberin und Chefredakteurin verantwortlich, Cristiano Seganfredo als Herausgeber.



# Diabolo von Achille Castiglioni

Aus einem Gespräch mit GIOVANNA CASTIGLIONI

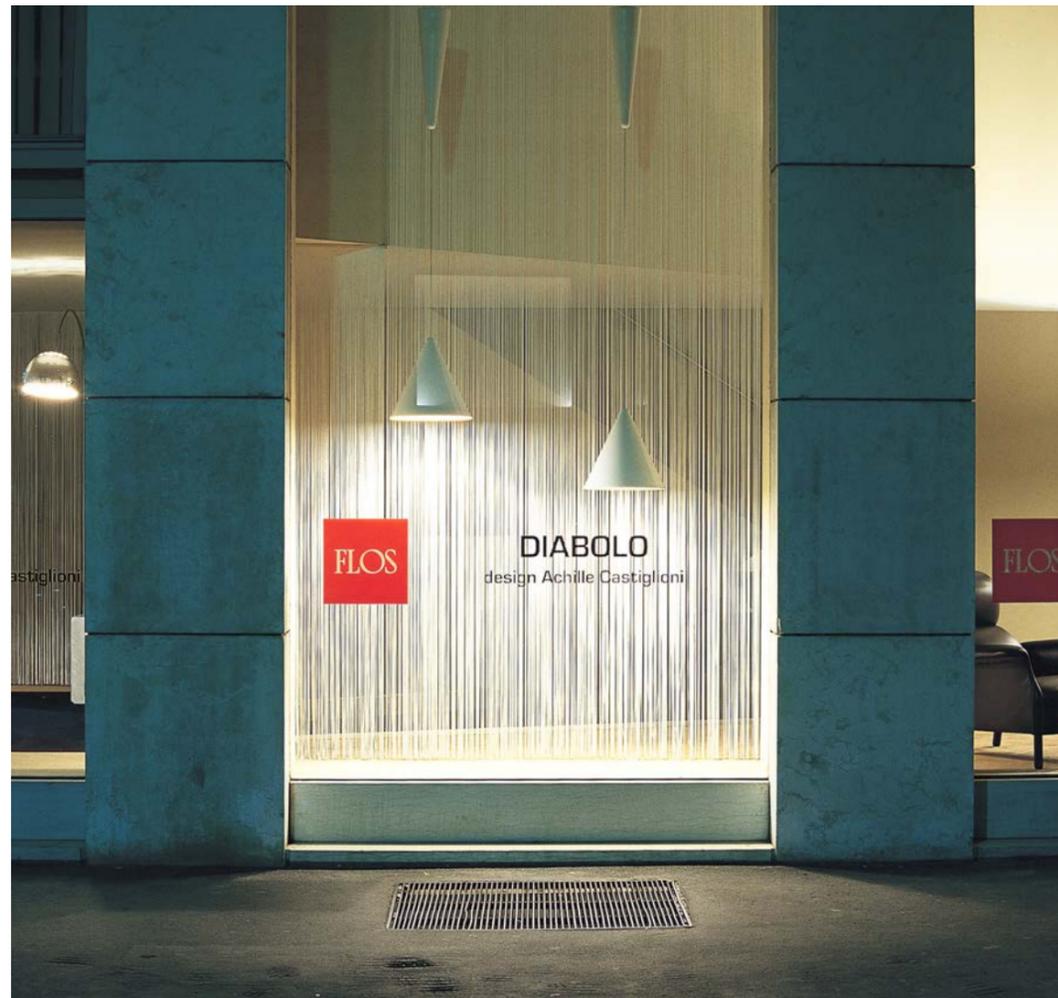
„Mein Vater war ein sehr, sehr guter Diabolo-Spieler“, erinnert sich Giovanna Castiglioni, Tochter des legendären italienischen Designers Achille Castiglioni. Sie spricht über eine seiner Lieblingsbeschäftigungen – das Jonglierspiel, angelehnt an ein chinesisches Jo-Jo, bei dem ein wie eine Sanduhr geformtes Objekt auf einer Schnur zwischen zwei Stäben hin und her gewirbelt wird. 1998 inspirierte der uralte Balanceakt Achilles zu seiner letzten Zusammenarbeit mit Flos – einer verstellbaren Hängeleuchte gleichen Namens.

„Es ist ein sehr einfaches Design“, erklärt Giovanna die Leuchte, von der es zunächst ein Papiermodell und anschließend ein Modell aus Pappe gab, bevor sie aus weiß pulverbeschichtetem Aluminium gefertigt wurde. „Eine Hängeleuchte bestehend aus zwei Kegeln – in einem ist die Lichtquelle; der andere verbirgt, an der Decke befestigt, einen Rollmechanismus“. In Anlehnung an das Spiel, das als Namensgeber fungierte, stellte sich Achille ein Licht vor, das sich über ein Seilzugsystem auf und ab bewegen konnte, so dass seine Höhe nach Belieben durch Vergrößerung bzw. Verkürzung der Entfernung zwischen den beiden Kegeln einstellbar war. Noch heute hängen im Castiglioni-Studio einige Originale.

Achille verlor nicht viele Worte über seine Inspiration, aber die Ideen, die in Diabolo stecken, hatte es im Wortschatz der Castiglioni schon seit Jahrzehnten gegeben. Als Achille und sein Bruder Pier Giacomo in den Fünfzigerjahren begannen, gemeinsam an Designs zu arbeiten, hing in ihrem Arbeitszimmer eine anonyme, kegelförmige Arbeitsplatzleuchte, in deren Schein sie an Szenografien arbeiteten. (Seit 1962 befindet sich diese im Besprechungszimmer in der heutigen Achille-Castiglioni-Stiftung). Giovanna führt die konischen Formen der Diabolo auf diese Inspiration zurück und erklärt das Interesse der Brüder an solchen funktionalen, anonymen Designs.



Castiglioni, 1998 von  
Hugh Findletar in seinem  
Studio fotografiert.

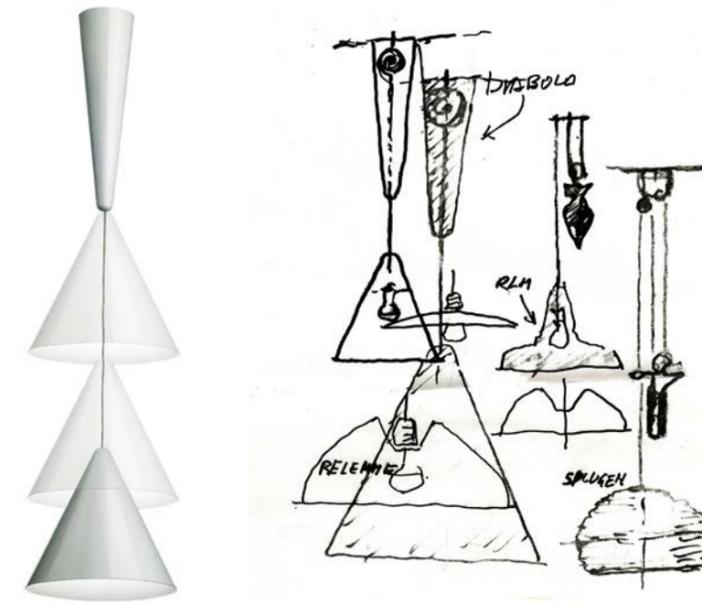


Der Seilzug war auch etwas, womit sich Achille und Pier Giacomo eingehend beschäftigt hatten – in der Hoffnung, Seilzugsysteme für andere Hängeleuchten wie die 1962 designte RLM und die 1961 designte Splügen Brau zu kreieren. Beide sieht man auf dieser Skizze hier mit Seilzügen, neben Diabolo.

„Sie gruppierten gerne viele Leuchten zusammen und fanden dann verschiedene Linien; verschiedene Niveaus“, erklärt Giovanna. „Achille wollte den Seilzug verstecken, aber dazu einladen, das Licht hoch und runter zu bewegen; die Höhe auszusuchen, die man wollte.“



Foto von Hugh Findlater.



Die öffentliche Resonanz auf das Debut im Jahr 1998 war positiv: „Wie immer ist man von dem leichten ‚Castiglioni‘-Touch überrascht, berichtete Domus damals. „Mit sicherer Hand zeigt er systematisch die unerschöpflichen Ressourcen dessen, was sich direkt vor unserer Nase befindet.“ Nach nur fünf Jahren auf dem Markt verursachten technische Probleme mit dem Seilzugsystem jedoch einen Produktionsstopp.

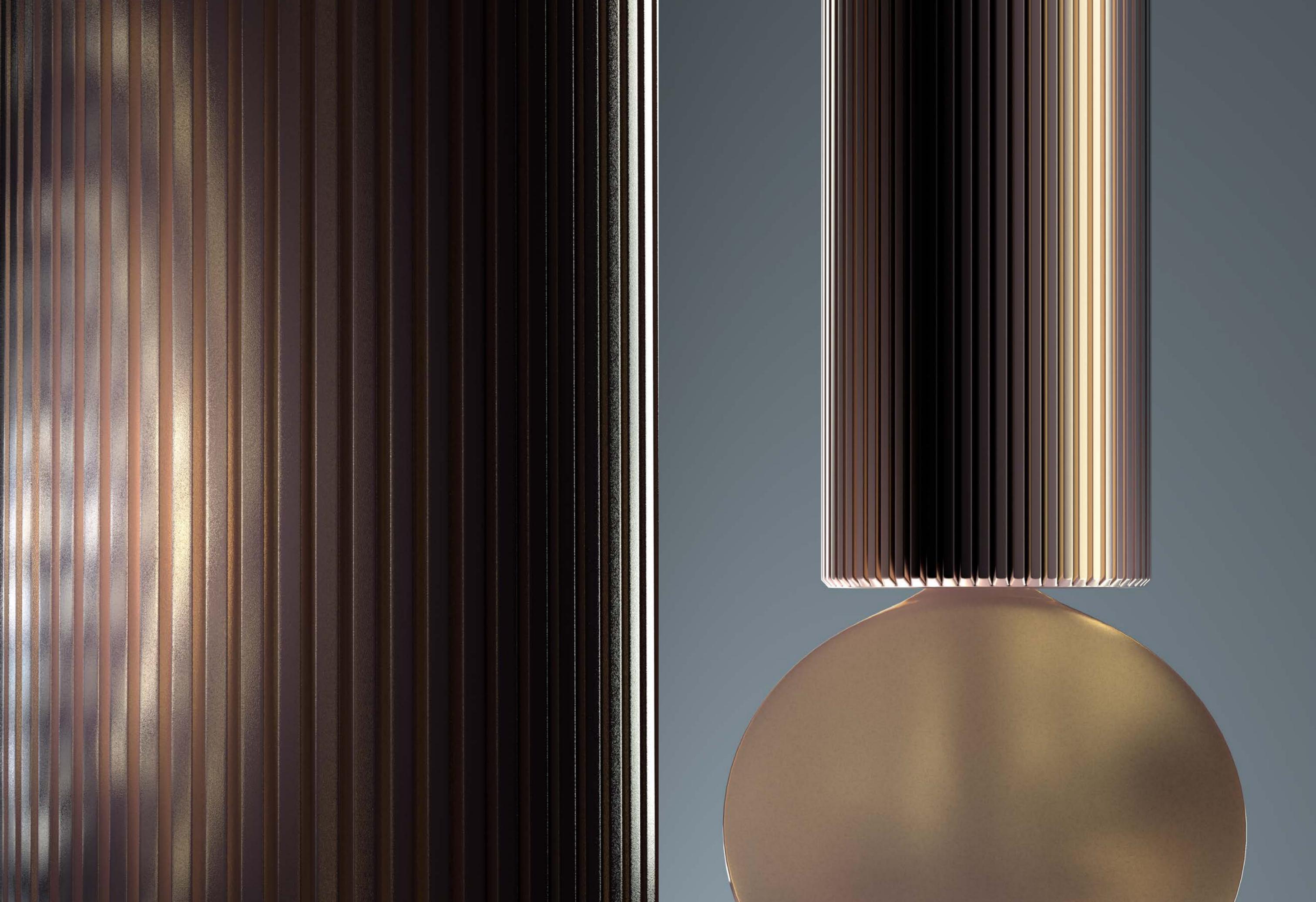


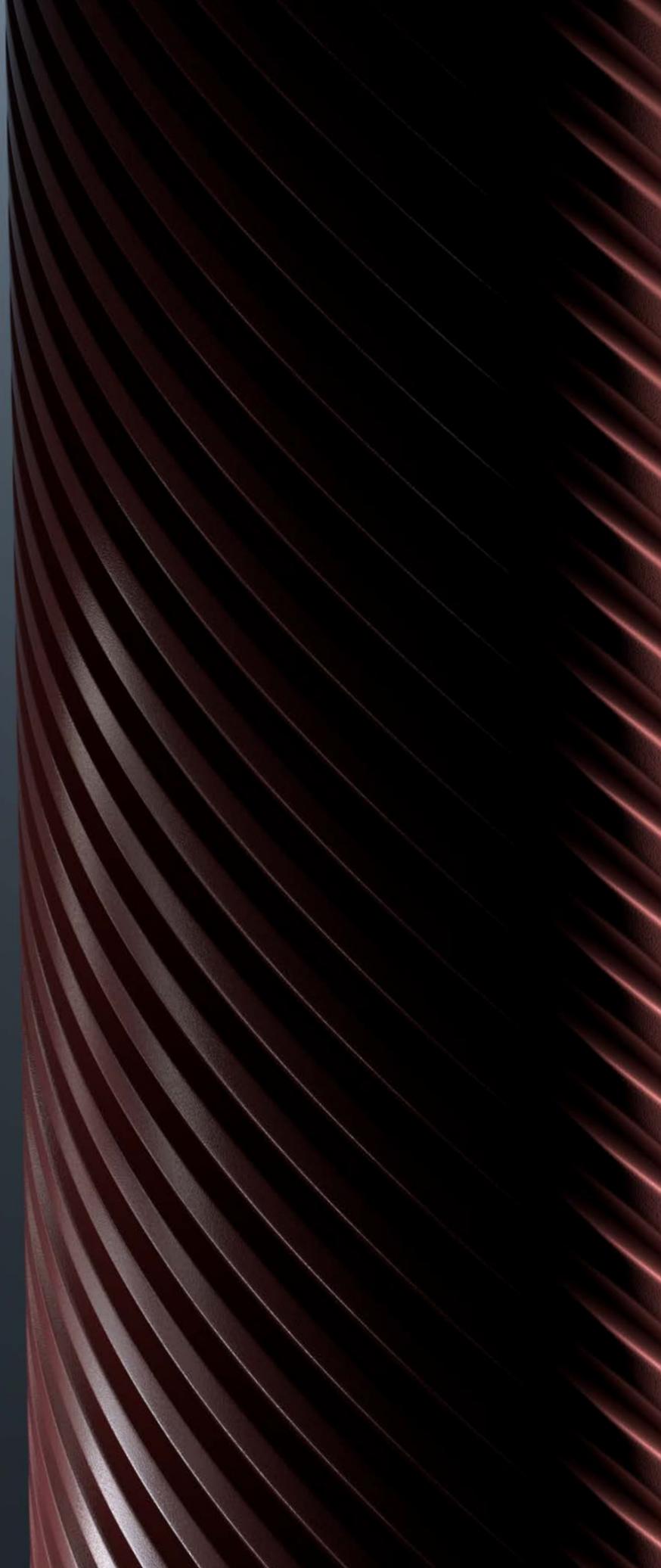
Aber jetzt, über zwanzig Jahre nach dem Debut, kehrt Diabolo zurück, die mechanischen Probleme gelöst und in zwei neuen Farben – cherry red und beaver brown –, Farbtöne, die Achille auch bei seiner Keramik verwendete. Das Design wurde nur geringfügig verändert (alle Verbesserungen betreffen das Innere der Leuchte), während dieser ‚leichte Castiglioni-Touch‘ nicht angetastet wurde.

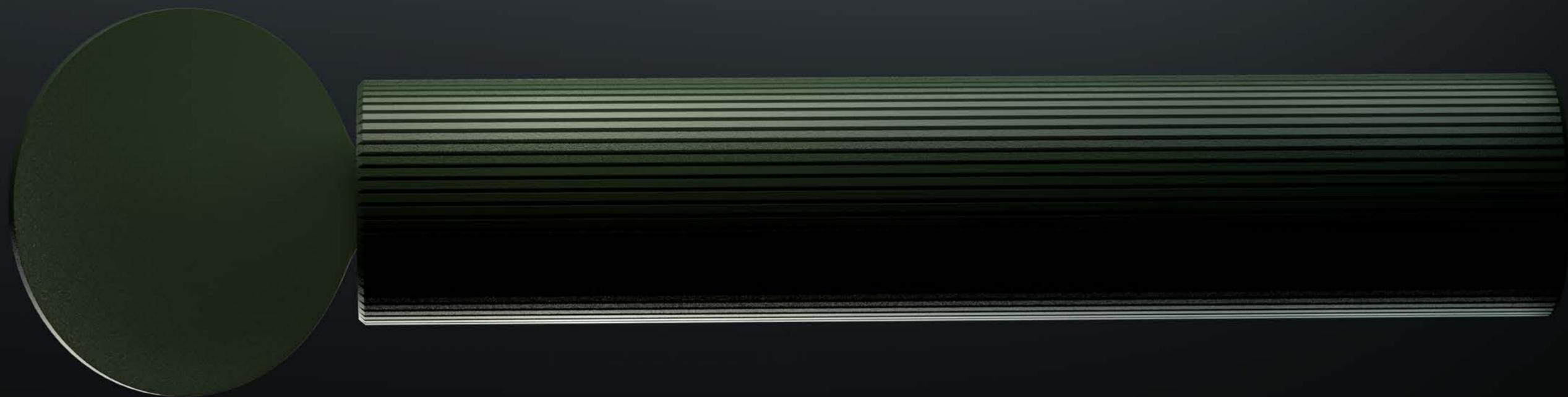


## INTO THE GROOVE

Die Flauta-Wandleuchten von Patricia Urquiola – von Orgelpfeifen und kannelierten architektonischen Details inspiriert – sind eine Auseinandersetzung mit Textur und Einfachheit. Der Künstler Pablo Limón fängt ihre industrielle Schönheit mit einer Serie hochauflösender Bilder ein.









Seite 64-65: Flauta Riga für den Innenbereich, in anodisiertem Stahlblau. Seite 66-67: Flauta Riga für den Innenbereich, in anodisiertem Kupfer. Seite 68-69: Flauta Spiga für den Innenbereich, in anodisiertem Rubinrot. Seite 70-71: Flauta Riga für den Außenbereich, in Forest Green. Seite 72-73: Flauta Spiga für den Innenbereich, in anodisiertem Stahlblau. Alle Modelle von Patricia Urquiola.

# Das Zusammenleben mit LAMPADINA

Illustrationen  
von  
SARA  
VIVAN

Giovanna Castiglioni, die Tochter  
der italienischen Designerlegende Achille  
Castiglioni, hat ein lustiges neues Medium für  
Geschichten über die beliebten Industriedesigns ihres Vaters  
gefunden: ein Daumenkino. In *Castiglioni in 2 sec* finden Sie  
liebenswerte Illustrationen von Sara Vivan (hier zwei daraus) zu  
Lampadina, einer freundlichen Leuchte, die Achille 1971 für Flos designt  
hat und die dieses Jahr in verschiedenen neuen Farben wieder herauskommt.





Beim Durchblättern begegnen wir Lampadina als Wandleuchte, Tischleuchte und Taschenlampe. ‚Ich wurde schon öfter gebeten, ein Buch über die Geschichten zu schreiben, die meinen Vater umgeben, über Achilles Designs und auch die Anekdoten und Episoden aus dem familiären Umfeld‘, erklärt Giovanna. ‚In diesem ersten Projekt wollte ich die Geschichte eines Industriedesigns in zwei Sekunden erzählen.‘

Entdecken Sie Lampadina in strahlend neuen Farben auf Seite 99.





PROFILE

# Zurück zu MAYDAY - KONSTANTIN GRCIC über eine besonders anpassungsfähige leuchte zu ihrem zwanzigjährigen jubiläum

Interview von Hannah Martin. Foto von Bastian Achard.



Mayday ist die ultimative Leuchte für Tätigkeiten alle Art. Der von dem deutschen Designer Konstantin Grcic 1999 kreierte kegelförmige Reflektor, an dem ein Griff, ein Haken und ein Kabelaufwickler befestigt sind, kann vom Bettpfosten baumeln, über dem Küchentisch hängen oder als Taschenlampe dienen, wenn man etwas unter dem Sofa sucht. In Grcics Berliner Studio begegnet man der liebenswerten Leuchte an ein Heizungsrohr gehakt, im Bücherregal oder als Zeichentischbeleuchtung. Anlässlich mehr als zwanzig erfolgreicher Jahre auf dem Markt bringt Flos nun eine Jubiläumsedition der Leuchte aus elegantem Aluminiumguss heraus. Und die einfache, zeitlose Konstruktion der Ikone? Wurde kein bisschen verändert.



HANNAH MARTIN: Erzählen Sie doch mal die Geschichte von Mayday. Was hat Sie zu diesem Objekt inspiriert?

KONSTANTIN GRČIĆ: Für Mayday habe ich mir sozusagen selbst den Auftrag erteilt. Es war eine Leuchte, die ich für mich selbst haben wollte – eine Leuchte, die ich mir wie ein Werkzeug vorstellte. Ein Werkzeug ist ein Gegenstand, der eine Funktion erfüllt – eine sehr konkrete Funktion – und normalerweise erklärt die Funktion seine Form. Das ist es, was ein Werkzeug so schön macht. Man sieht es und versteht, was es ist und wie man es verwendet. Ich wollte auch eine Leuchte ohne festen Bestimmungsort. Es ist weder eine Hängeleuchte über dem Tisch noch eine Nachttischleuchte noch eine Werkstattleuchte. Es ist nichts von alledem, aber gleichzeitig auch alles davon. Es ist eine sehr vielseitige Leuchte. Im Büro habe ich das erste Modell, das ich damals erstellt habe. Es sieht ganz anders aus als die fertige Leuchte, hat aber dennoch bestimmte Merkmale davon – den Haken, die Stifte zum Aufwickeln eines langen Kabels. Das lange Kabel war etwas, das mir ganz klar war. Heute würde man das Kabel einfach weglassen und einen wiederaufladbaren Akku verwenden, aber vor zwanzig Jahren war das undenkbar.

HANNAH MARTIN: Welche Vorstellung hatten Sie davon, wie man die Leuchte verwenden würde?

KONSTANTIN GRČIĆ: Es gab eine Zeichnung von mir von einem Fußboden, zwei Wänden und einer Decke. Überall dort kann man die Leuchte verwenden. Man kann sie an die Decke hängen, man kann sie an die Wand hängen, man kann sie auf den Boden stellen. Und bei jeder dieser Optionen gibt es mehr als eine Verwendungsmöglichkeit. Indem ich der Leuchte so etwas wie einen Griff gegeben habe, sah ich in ihr auch eine Art Taschenlampe. Sie hatte zwar ein Kabel, aber das war lang genug, so dass man sie auf diese Weise einsetzen konnte. Sowie die Leuchte auf den Markt kam und der Verkauf anlief, sah ich in den sozialen Medien Menschen, die sie verwendeten; ich kam zu jemandem nach Hause und sah eine Mayday-Leuchte. Die Menschen erzählten mir von ihren Leuchten und was sie damit machten. Jeder hat seine eigene Geschichte damit. Das ist der eigentliche Erfolg. Es ist eine Leuchte, die – obwohl sie sehr speziell ist – eher ein Angebot darstellt. Sie bietet Möglichkeiten und die Menschen nutzen sie auf ihre eigene Weise.

HANNAH MARTIN: Auf Ihrer Website sieht man, wie sie jemand bei der Reparatur eines Autos verwendet.

KONSTANTIN GRČIĆ: Ein Freund von mir hat das Bild irgendwo in New York gemacht. Ich würde vermutlich zwar behaupten, dass Mayday seine eigene Typologie geschaffen hat, aber es gab natürlich Leuchten, die ich mir als Referenz angesehen hatte – Leuchten, die mir gefielen und die mich inspirierten. Automechaniker heben das Auto an und haben eine Leuchte mit Haken, den sie an der Unterseite des Autos befestigen. Oder Menschen, die auf Expedition gehen. Ich schaute mir diese sehr speziellen Leuchten an und mochte ihre Ästhetik oder ihre Sprache oder ihren Ausdruck, zweckdienlich wie sie waren. Das bedeutet auch, dass sie Haushaltswaren sind. Sie sind da, um benutzt zu werden. Selbst wenn sie herunterfallen, gehen sie nicht kaputt. Deshalb haben wir dieses Foto in der Werkstatt gemacht.

HANNAH MARTIN: Und warum haben Sie sich für diesen Namen entschieden – Mayday?

KONSTANTIN GRČIĆ: Das war 1999. In Europa hatten wir Rave-Musik und es gab dieses berühmte Festival, das Mayday Festival, das am 1. Mai stattfand. I glaube, das hatte ich im Kopf. Aber natürlich auch den Notruf – Mayday! Mayday! – der anscheinend von dem französischen Ausdruck für ‚helfen Sie mir!‘ kommt, ‚m'aider‘. Aber Mayday klingt auch wirklich schön, obwohl es ein Notruf ist. Es ist ein Tag im Mai. Ein sonniger Tag, etwas sehr Positives und Helles. Es klang gut. Namen zu finden ist immer so schwierig. Die Leute haben sehr schnell angefangen, den Namen zu verwenden, was nicht immer der Fall ist.

HANNAH MARTIN: Reisen wir zurück ins Jahr 1999, als Sie das Design kreiert haben. Wie war die Welt? Welche Fragen stellten und thematisierten Sie mit Ihrer Arbeit?

KONSTANTIN GRČIĆ: Ich war zwanzig Jahre jünger als heute. Mein Leben war zwanzig Jahre jünger. Nichts war entschieden. Das Leben musste relativ einfach sein, aus Notwendigkeit. Aber das war auch schön. Es schuf eine Unabhängigkeit, eine Freiheit. Die Leuchte entstand – wie auch andere Dinge, die ich in dieser Zeit designte – in diesem Geist. Mayday ist die erfolgreichste davon, weil es eigentlich ein recht erschwingliches Produkt ist. Die Leute sehen die Leuchte, finden sie interessant, finden Gefallen daran, dann schauen sie sich das Preisschild an und denken, ‚Oh ja, das kann ich mir leisten und das ist ein angemessener Preis‘, und das ist etwas, das relativ schwer hinzukriegen ist. Wir versuchen immer, alles kostengünstig zu machen, aber sehr häufig werden aus einfachen Dingen ziemlich komplexe und teure Produkte. Mit Mayday lief es wirklich optimal – die verwendete Technologie, die Einfachheit, die vor zwanzig Jahren irgendwie Standard war. Heute würde man sagen, es ist eine ziemlich primitive Leuchte. Es ist ein Reflektor, so etwas wie ein Griff und ein Halter für die Glühbirne innen mit einer Verschraubung, und man schraubt seine Glühbirne hinein. Es ist ziemlich Low-Tech. Und das hat dazu beigetragen, dass sie erschwinglich war. Ich denke, das hat immer noch Anteil daran, dass die Leuchte noch heute interessant ist. Heute haben wir LEDs und Elektronik, und sogar eine einfache Leuchte ist um so vieles komplexer geworden. Aber eine Leuchte wie Mayday hat immer noch ihren Platz. Man kann sie sogar reparieren, wenn sie kaputt geht. Die Leuchte gehört zu einem alten System, einer alten Welt, aber sie hat immer noch einen Platz in der heutigen Welt. Ihre Einfachheit, ihre Beständigkeit, ihre Transparenz – man versteht sie wirklich.





HANNAH MARTIN: Sie ist was sie ist.

KONSTANTIN GRIC: Da ist etwas Gutes an ihr. Seit zehn Jahren diskutieren wir, ob wir sie aktualisieren sollen, mit LED-Technologie ausstatten und so weiter. Wir haben es versucht, aber überzeugend war das nie, und so haben wir sie gelassen wie sie ist.

HANNAH MARTIN: Welche Änderungen wurden für die Jubiläumsedition vorgenommen?

KONSTANTIN GRIC: Wir haben das Material geändert. Die Jubiläumsedition ist keine Weiterentwicklung der Mayday-Leuchte, sie feiert die Leuchte einfach nur. Wir haben ihr ein etwas teureres Kleid angezogen. Der obere Teil der Leuchte ist normalerweise aus spritzgegossenem Kunststoff und die Jubiläumsedition ist aus Aluminiumguss. Sie ist stabiler, schwerer. Das passt zur ursprünglichen Referenz des Werkzeugs und ist daher nun eine interessante Variation bzw. Edition, aber sie ersetzt nicht das Original.

HANNAH MARTIN: Mir gefällt diese Idee des Designobjekts als Werkzeug. Und es scheint so, als beruhen viele Ihrer frühen Arbeiten auf diesem Ansatz. Sie haben diese überaus praktischen Objekte neu gedacht – ein Wäschekorb, ein Geschirrständer, ein Eimer – was macht diese Gebrauchsgegenstände so faszinierend?

KONSTANTIN GRIC: Nun, für mich waren sie die Designobjekte, die ich geliebt habe. Die Referenzen dieser Dinge sind oftmals anonyme Produkte. Produkte, die jemand designt hat, aber nicht als Design-Aussage, nur um ein gutes Produkt zu machen, etwas sorgsam mit dem geeigneten Material anzufertigen. Zu der Zeit hatte ich den starken Eindruck, dass das Design der Neunziger übertrieben war. Es gab zu viel. Zu viel Ausdruck. Zu viel Material. Es gab so viel, was man sich sparen konnte. Deshalb schaute ich mir diese essenziellen Dinge an – alltägliche Dinge, praktische Dinge. Aber was meinen eigenen Designprozess angeht, so war die Tatsache, dass diese Objekte so nützlich waren, hilfreich für mich beim Designprozess. Der Prozess wurde weniger nachsichtig und objektiver. Es half mir, zu den Objekten Distanz zu wahren. Mayday war, wie ich schon sagte, ein sehr persönliches Projekt. Aber die Referenz, die ich mir ansah, war eine sehr nützliche Leuchte.

HANNAH MARTIN: Ihre Arbeit wird oft als einfach bezeichnet. Ich finde das sehr passend, aber auch interessant, wie Sie etwas Einfaches kreieren können, das jedoch eine sehr überraschende Form hat. Ich denke da an Ihr Es Shelf – es ist nichts Geradliniges, aber es ist tatsächlich ein extrem einfaches Design.

KONSTANTIN GRIC: Darüber denke ich oft nach. Einfachheit ist etwas, das ich anstrebe, wobei ich weiß, dass Einfachheit nie einfach ist. Sondern eigentlich recht kompliziert. Mir hat der formalistische Weg zur Einfachheit nie gefallen, bei dem etwas einfach ist und daher nur gerade Linien aufweisen darf. Das glaube ich nicht. Zurück zum Werkzeug. Ein Werkzeug ist ganz einfach, aber Form und Detaillierung sind ziemlich faszinierend. Eine einfache Referenz würde ich niemals kopieren, keine Frage. Ich würde immer versuchen, eine noch einfachere Version des Einfachen zu finden oder gleich das Konzept der Einfachheit zu ändern. Jasper Morrison zum Beispiel, ein Designer, den ich bewundere und der ein großer Mentor war, geht an Einfachheit anders heran. Er nahm Dinge, die es bereits gab, und arbeitete sie ein klein wenig um. Er veränderte sie nur ganz leicht, verlieh ihnen dadurch seine Magie. Ich stelle Dinge gerne auf den Kopf und finde heraus, dass das, was wir als einfach erachten, auch ganz anders bewerkstelligt werden kann.

HANNAH MARTIN: Ihr Barhocker Miura macht das auf gewisse Weise.

KONSTANTIN GRIC: Das ist ein sehr gutes Beispiel – es ist ein ganz einfacher Hocker, jetzt. Der Prozess war überhaupt nicht einfach – die Art und Weise wie er designt ist, die Geometrie davon, die Art wie er geformt ist. Aber wenn man ihn sieht, denke ich, kommt er einem einfach vor. Es gibt eine klare Funktion und einen Grund, warum er so ist, wie er ist.

HANNAH MARTIN: Man weiß, wo die Füße hingehören. Man weiß, wie man damit umgeht. Aber wenn man jemanden bittet, sich einen einfachen Barhocker vorzustellen, ist das wahrscheinlich nicht, was dieser Person in den Sinn kommt.

KONSTANTIN GRICIC: Genau, das wäre ein runder Sitz und drei gerade Beine.

HANNAH MARTIN: Ich habe gelesen, dass Sie von allem immer erst Papiermodelle erstellen, bevor Sie etwas anfertigen. Hat das einen Anteil daran, wie Sie zu diesen ungewöhnlichen Formen kommen?

KONSTANTIN GRICIC: Das stimmt nicht mehr ganz. Aber es gab tatsächlich eine Zeit in meiner Laufbahn, in der das Bauen der Modelle so wichtig für die Entwicklung der Produkte war. Ich verwendete Papier, Schere, Tesafilm, ein Stück Draht – sehr einfache Materialien. Meine Absicht war nie, dass diese einfachen Modelle aus Pappe dem Endprodukt ähneln sollten. Ich brauchte diese einfachen Modelle nur, um die physikalischen Eigenschaften des Objekts zu verstehen. Aber dann ist mir recht oft klargeworden, dass dieses Modell eigentlich – weil ich die Geometrie vereinfachen musste, weil Pappe oder Draht nur begrenzt einsetzbar sind – einen ästhetischen Wert hatte. Diese einfachen Modelle hatten eine Direktheit; etwas recht Frisches, Einfaches – dieses Wort wird langsam leicht überstrapaziert, ha! In den letzten zehn Jahren hat sich die Software so schnell entwickelt, dass wir jetzt mit hochentwickelten Modellierungstools am Computer arbeiten. Man kann ein Modell direkt vom Computer aus in 3D ausdrucken, was vor zwanzig Jahren unmöglich war. Mein Prozess, und folglich die Ergebnisse, haben sich mit der Technologie ein bisschen gewandelt. Ich habe keine Sehnsucht nach dem alten Prozess, aber ich erinnere mich daran, wie er war, und er gefiel mir. Es war eine bewusste Entscheidung, manchmal bei dieser Ästhetik eines primitiven Modells zu bleiben, anstatt es sehr komplex zu gestalten.

HANNAH MARTIN: Erzählen Sie mir von Ihrer Quarantäne. Mich interessiert, wie zu Hause zu bleiben – zum Teil an einem kleinen, immer demselben Ort – sich auf Designer ausgewirkt hat. Hat es Ihre Beziehung zu den Objekten geändert, mit denen Sie leben?

KONSTANTIN GRICIC: Wir standen in Berlin unter Quarantäne, aber wir konnten uns immer bewegen, nicht wie das in anderen Ländern der Fall war, wo man das Haus zwei oder drei Monate lang nicht verlassen durfte. Das war hier nicht so.

HANNAH MARTIN: Also hatte es gar keinen so großen Effekt auf Sie?

KONSTANTIN GRICIC: Nun, ein Effekt dieser Quarantäne war, dass mein Büro im Lockdown- und Remote-Modus war. Meine AssistentInnen waren zu Hause. Wir konnten den Tag nicht zusammen im Büro verbringen. Das habe ich wirklich vermisst. Ich bin froh, dass diese Phase jetzt vorbei ist und meine AssistentInnen zurück sind und wir Zeit miteinander bei der Arbeit verbringen. Der Designprozess ist sehr dynamisch, er ist sehr interaktiv. Während des Lockdowns hatten wir morgens Zoom-Konferenzen, um zu besprechen, was die DesignerInnen jeweils machen sollten, und abends bekam ich die Ergebnisse geschickt, aber das fand ich sehr frustrierend. Nicht weil sie es nicht gut gemacht hätten, sondern weil ich den Prozess nicht mitbekommen habe. Ich hatte immer das Gefühl, dass wir es anders hätten machen können, wenn wir am Nachmittag gemeinsam daran gearbeitet hätten. Ich hätte schneller intervenieren können. Ich finde nicht, dass mein Prozess sich für Heimarbeit eignet.

HANNAH MARTIN: Mit wie vielen Menschen arbeiten Sie zusammen?

KONSTANTIN GRICIC: Wir sind nur zu fünft.

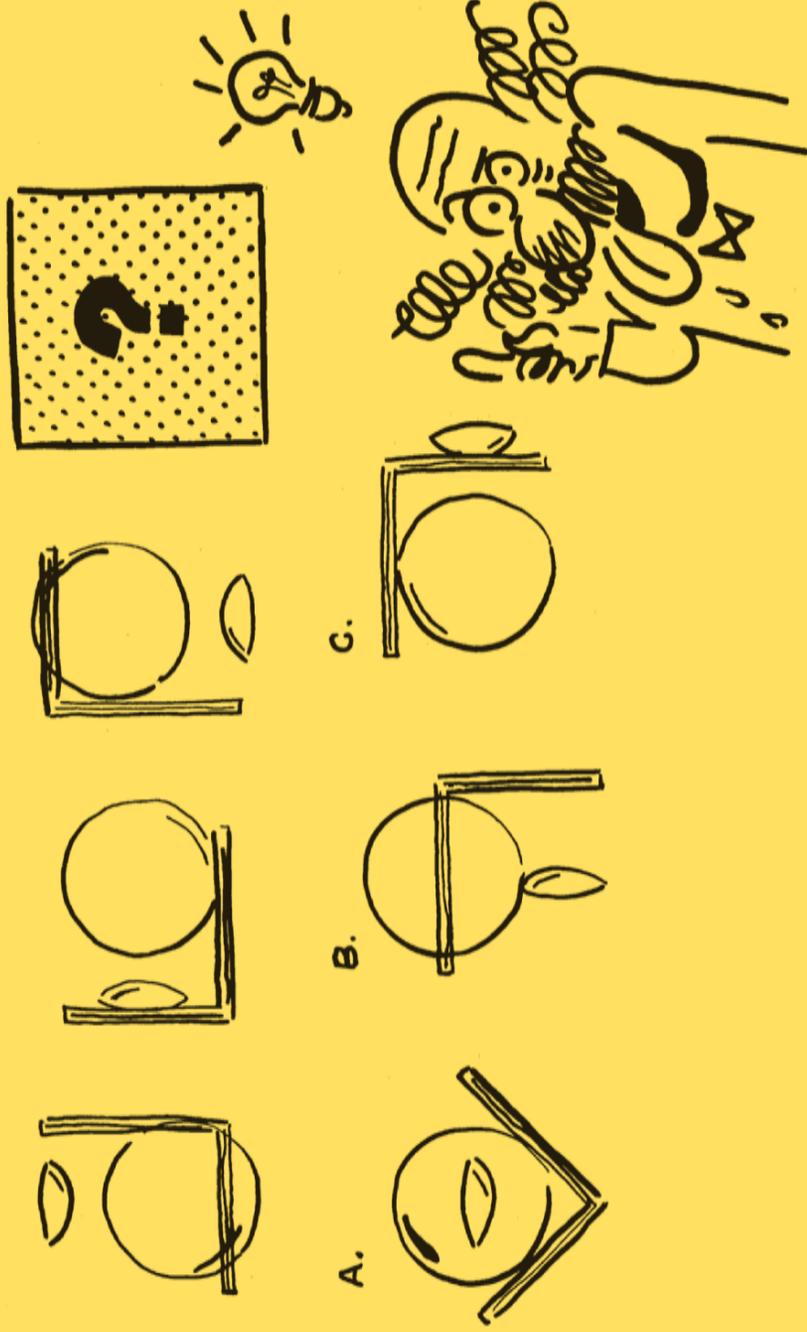
HANNAH MARTIN: Ich habe über Mayday in Bezug auf diese Zeiten nachgedacht. In gewisser Hinsicht ist es so ein tolles Objekt für diesen Moment, weil es so viele verschiedene Zwecke erfüllen kann. Alles, womit wir leben, muss heutzutage flexibler sein.

KONSTANTIN GRICIC: Sicherlich. Ich denke, das Leben ändert sich ganz allgemein immer schneller und wir müssen mit den Änderungen mithalten, seien es Jobs oder der Familienstand oder Wohnungen oder Länder. Und das gefällt mir. Wir brauchen Objekte, die anpassungsfähig sind und vielseitig und flexibel und irgendwie das Gegenteil von konservativ, statisch oder festgelegt. Das Wort *Möbel* kehrt zu seinen Wurzeln zurück – eine gewisse Mobilität schwingt ja dabei mit.



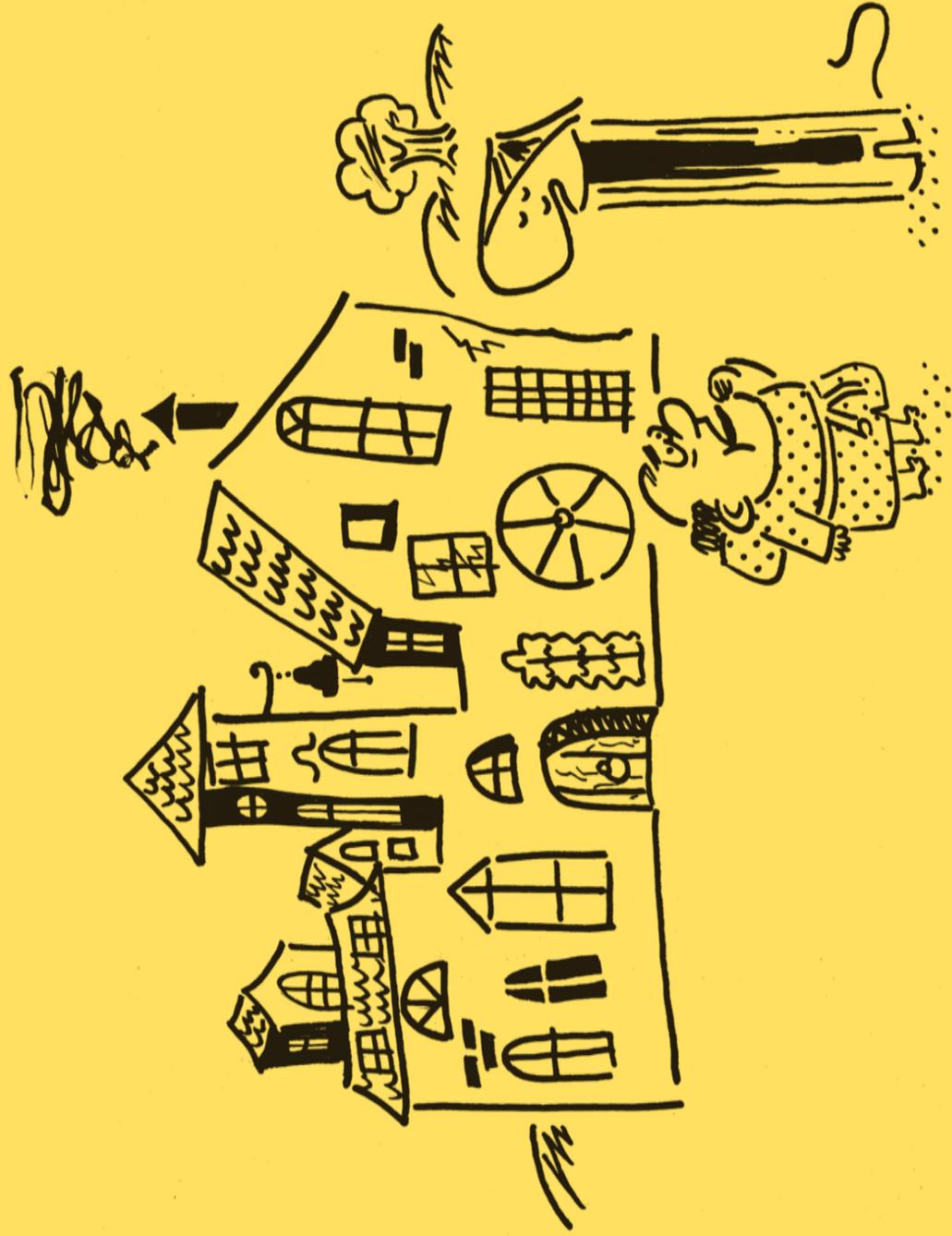
# Leuchten mit Unterhaltungswert

Illustrationen von Sany



Welche Möglichkeit passt in die Reihe?

IC von Michael Anastassiades



Hilf Henricus, Chiara zu ihrem Zimmer zu bringen!

Chiara von Mario Bellini

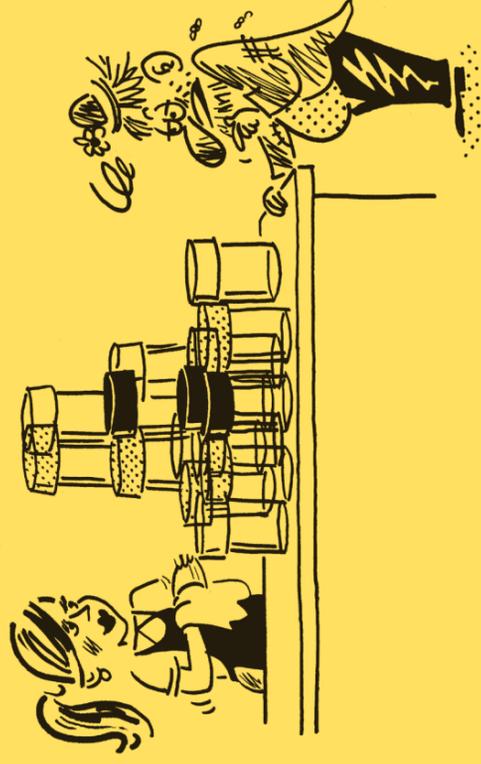
- 5.
- 6.
- 7.
- 8.

4.

3.

2.

1.

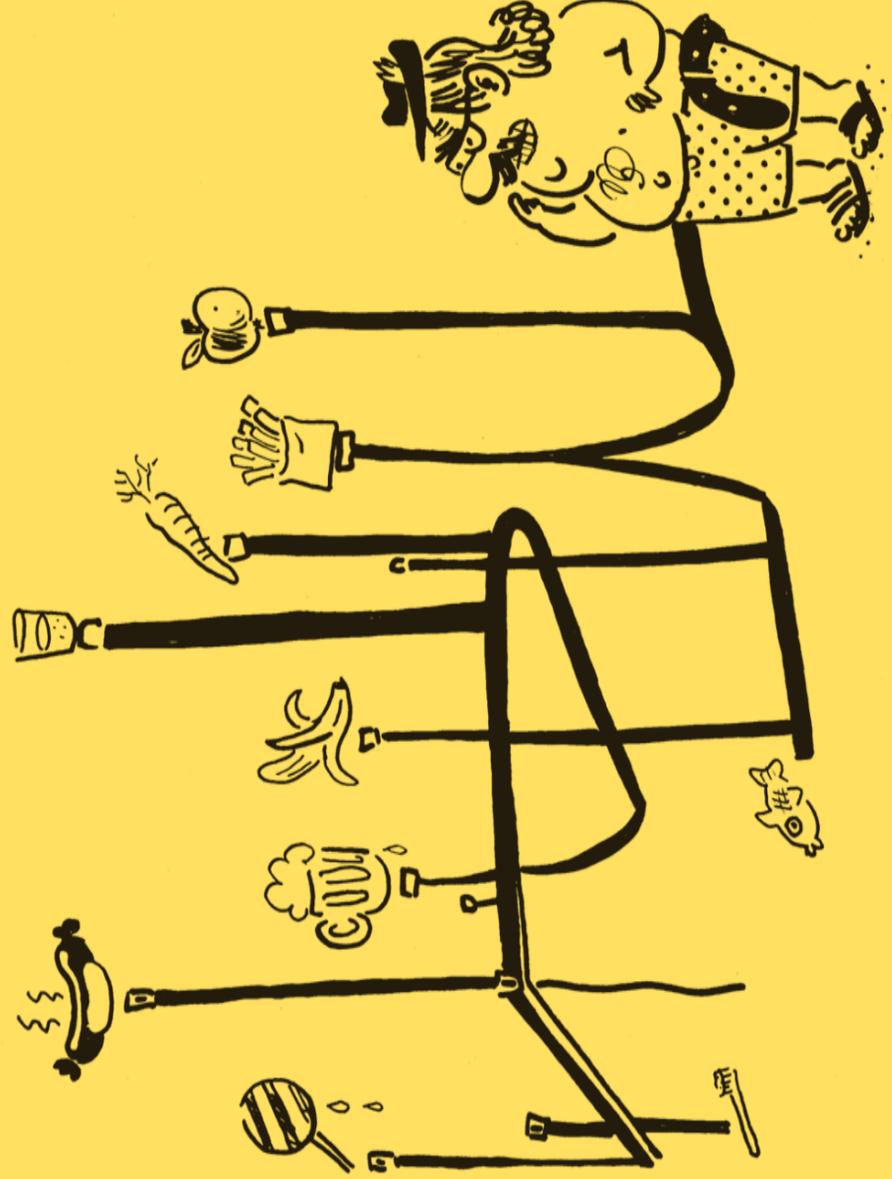


Verbinde die Zahlen!

Arco von Achille & Pier Giacomo Castiglioni

Wie viele Last Orders stehen auf der Bar?

Last Order von Michael Anastassiades



# Nendo



Nendo ist das japanische Wort für Lehm. Ein passender Name für das wandlungsfähige Unternehmen mit Sitz in Tokio und Mailand, das von dem Industriedesigner Oki Sato gegründet wurde und Alltagsgegenstände unermüdlich neu erfindet. Ein Vogelhaus. Eine Box für Taschentücher. Ein Fischerboot. Ein Stift. Und natürlich eine Handvoll Leuchten für Flos. Wir haben den schöpferischen Designer und Meister seines Fachs gebeten, diesen kurzen Fragebogen auszufüllen. Genau wie seine Designs sind seine Antworten einfach, lustig und – davon ist auszugehen – bei jeder Menge Kaffee entstanden. Foto von DSL Studio.

Was würden Sie gerne ändern können?

Die zur Verfügung stehende Zeit

THE AMOUNT OF TIME.



Nennen Sie uns etwas, das Sie noch nie gemacht haben

Das meiste außer Design

MOST OF THE THINGS

OTHER THAN DESIGN.

Name Ihres Lieblingswerkzeugs



Etwas, das Ihr Leben verändert hat?

Italien



ITALY.

Was haben Sie gefrühstückt?

Kaffee



COFFEE.

Beschreiben Sie Ihre neue Normalität in drei Worten

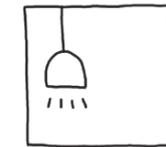
1. Trinke 2. Mehr 3. Kaffee

1. DRINKING

2. MORE

3. COFFEE

Was befindet sich auf Ihrem Nachttisch?



Sammeln Sie etwas?



Zeichnen Sie Ihr Lieblingsdesignobjekt



INCISA BY VICO MAGISTRETTI.

Beschreiben Sie, was Sie als letztes gemacht haben

Kaffee



COFFEE.

## Contributors

Bastian Achard ist ein Fotograf, der in Berlin und New York zu Hause ist. Für Flos Stories hat er das Berliner Studio – und die allseits geliebte Mayday-Leuchte – des deutschen Industriedesigners Konstantin Grcic eingefangen (p. 78).

Paolo Brambilla ist Designkurator bei Flos und eine Hälfte des Mailänder Architekturbüros Calvi Brambilla, das er zusammen mit Fabio Calvi leitet. Für diese Ausgabe sprach er mit der italienischen Designlegende Mario Bellini über seine ikonische Leuchte Chiara, die ihr fünfzigjähriges Jubiläum feiert (p. 1).

For the aforementioned story, photographer Alessandro Furchino Capria—der in London und Mailand beheimatet ist, seine Linse auf Bellini und seine geliebte Leuchte (p. 1).

Die New Yorkerin Laila Gohar kreiert Events, Erlebnisse und Kunstwerke mit Lebensmitteln. Für ‚Last Order‘ (p. 16) haben sie und der Fotograf Zhi Wei eine traumverlorene Tischlandschaft zu später Stunde im Schein der neuesten Leuchten von Michael Anastassiades geschaffen.

Für Flos Stories 2 hat der Künstler und Möbeldesigner Pablo Limón Patricia Urquiolas Flauta-Leuchten neu interpretiert und auf elegante und extrem fokussierte Weise in Szene gesetzt (p. 64).

Gea Politi und Cristiano Segnanfreddo sind die Gründer der Verlagsgruppe CGPS mit Sitz in Mailand. Ihre Unterhaltung mit dem Designbüro Formafantasma, die ursprünglich in Flash Art erschienen ist, lesen Sie in dieser Ausgabe in Auszügen (p. 44).

Der Illustrator und Künstler Sany, aka Samuel Nyholm kommt aus Stockholm. Wir haben ihn gebeten, sich den neuesten Flos-Leuchten für Flos Stories 2 auf spielerische Weise anzunähern (p. 88).

Der Mailänder Federico Torra, fotografiert Interieurs und Architektur und hat Vittorio Viganòs Casa La Scala aus den Fünfzigerjahren in einem neuen Licht eingefangen (p. 28).

Die Mailänderin Sara Vivan bringt mit ihren Illustrationen für das neue Daumenkino Castiglioni in 2 sec die vielen Stimmungen von Achille Castiglioni's Mehrzweckleuchte Lampadina von 1971 zum Ausdruck, zu finden in Auszügen auf (p. 74).

Kreative Leitung  
Apartamento Studios

Leitende Redakteurin  
Hannah Martin

Grafikdesign  
Apartamento Studios

Flos-team  
Barbara Corti  
Rosaria Bernardi  
Elisa Bodei  
Silvia Delaini  
Donatella Matteoni  
Francesco Funari

Übersetzungen  
Team Agiliz@ tu gestion

Druck  
Graficart, Treviso  
September 2020

Danksagungen  
Michael Anastassiades  
Mario Bellini  
Giovanna Castiglioni  
Corraini Edizioni  
Formafantasma  
Konstantin Grcic  
Nendo  
Patricia Urquiola  
Maryam Nassir Zadeh

# FLOS

NEUHEITEN  
Herbst Winter 2020

Decorative Collection

Chiara.....	Mario Bellini .....	1969 .....	seite.....	97
Diabolo Re Edition.....	Achille Castiglioni .....	1998/2020 .....	seite.....	97
Flauta.....	Patricia Urquiola .....	2020 .....	seite.....	98
Last Order .....	Michael Anastassiades.....	2020 .....	seite.....	98
Lampadina.....	Achille Castiglioni .....	1972 .....	seite.....	99
Mayday Anniversary.....	Konstantin Grcic .....	2000/2020 .....	seite.....	99

Outdoor Collection

Flauta Outdoor .....	Patricia Urquiola .....	2020 .....	seite.....	100
----------------------	-------------------------	------------	------------	-----

Architectural Collection

Infra Structure Episode .....	Vincent Van Duysen .....	2020 .....	seite.....	101
Oblique.....	Vincent Van Duysen .....	2020 .....	seite.....	101
Belt .....	Ronan & Erwan Bouroullec..	2019 .....	seite.....	102

Chiara

Mario Bellini, 1969/2020

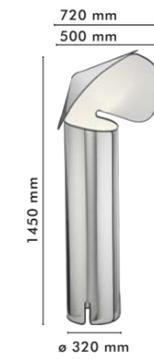
Materials: Aluminium, Gummi, inox stahl

Spannung: 220 - 240V

Leuchtmittel Bodenleuchte: LED 15W E27 2000lm 2700K DIMMBAR

Leuchtmittel Tischleuchte: LED 10W E14 800lm 2700K DIMMBAR / LED 8W E14 700lm 2700-3000K

Finish: stainless steel with black edge



Chiara F

● F1590056

Neu: Chiara T

Neue Finishes: aluminum with anthracite edge, dark grey with olive green edge, pink gold with oxide red edge



● F1595004



● F1595023



● F1595034

Diabolo Re-Edition

Achille Castiglioni, 1998/2020

Material: Aluminium

Leistung: 70W , 21W LED

Spannung: 220-240V

Leuchtmittel verfügbar: LED 70W E27 2452lm 2700K CRI80

Neue Finishes: beaver brown, cherry red

Verfügbar in: weiß



● F2121035A



● F2121026A



○ F2121009A

## Flauta

Patricia Urquiola, 2020

Material: Aluminium

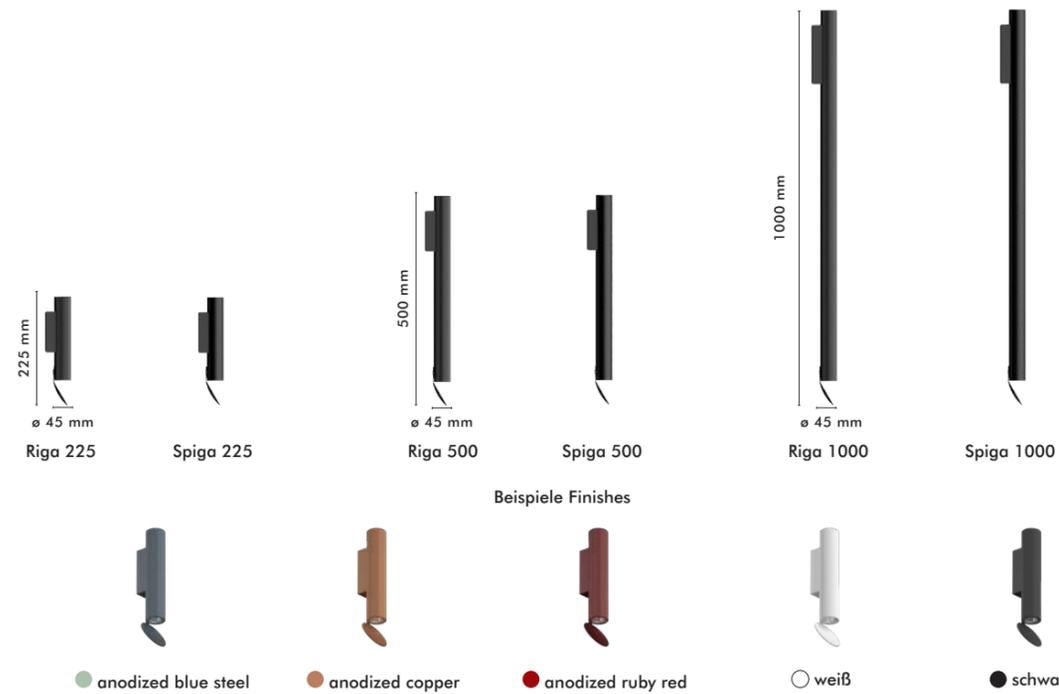
Leistung: 12W

Spannung: 220-240V

Leuchtmittel verfügbar: 2 LED 12W 600lm 2700K CRI95

Neue Finishes: anodized blue steel, anodized copper, anodized ruby red, schwarz, weiß

Neu: Flauta Riga, Flauta Spiga



## Mayday Anniversary

Konstantin Grcic, 2000/2020

Material: Polipropylen, aluminium

Spannung: 220-250V

Leuchtmittel: 1xLED E27 8,5W 965lm 2000-2700K DIMMBAR

Neues Finish: aluminium hellgrau



## Lampadina

Achille Castiglioni, 1972

Material: Aluminium

Spannung: 230V

Leuchtmittel verfügbar: LED 2W E27 200lm 2700K

Finishes: schwarz, orange, weiß, grün, türkis, lila



## Last Order

Michael Anastassiades, 2020

Material: Kristallglas, Messing, Polykarbonat

Spannung: IN 5V

Leuchtmittel inkludiert: LED 2,5W 200lm 2700K CRI90

Finishes: kupfer seidenmatt, messing, matt-grün, edelstahl poliert



## Flauta Outdoor

Patricia Urquiola, 2020

Material: Aluminium

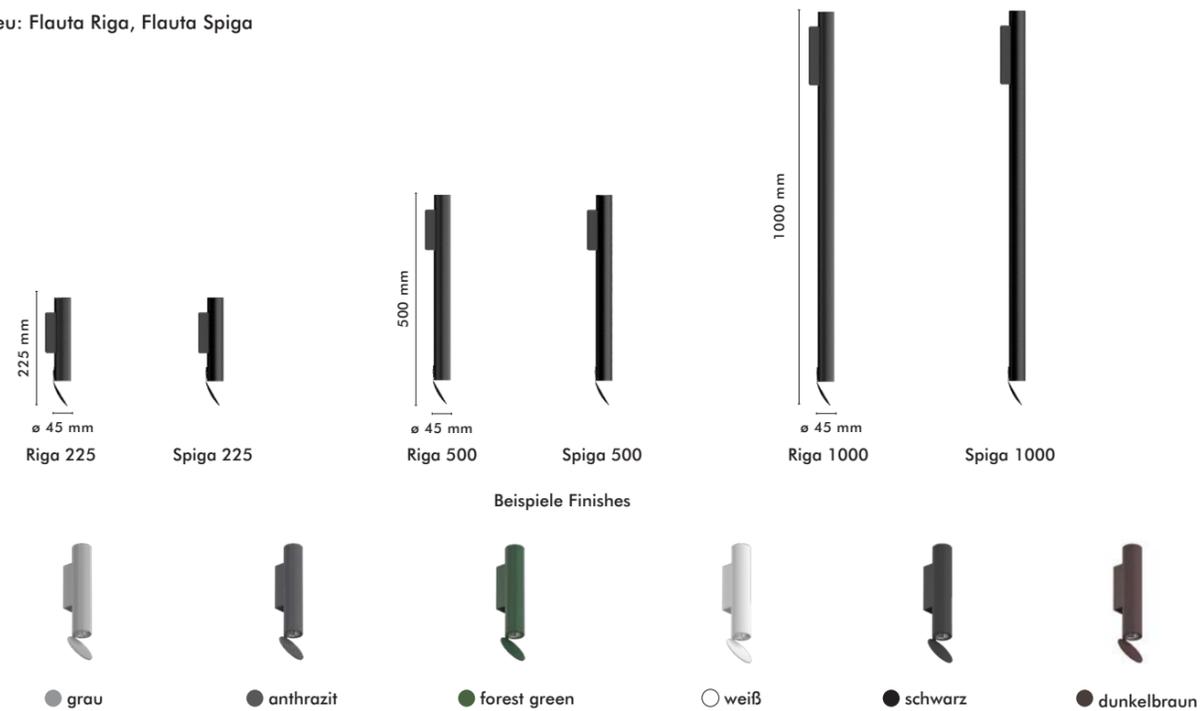
Leistung: 12W

Spannung: 220-240V

Leuchtmittel verfügbar: LED 12W 2x555lm 2700K / LED 12W 2x597lm 3000K / LED 12W 2x638lm 4000K CRI80

Neue Finishes: grau, anthrazit, forest green, schwarz, weiß, dunkelbraun

Neu: Flauta Riga, Flauta Spiga



## Infra-Structure Episode 2

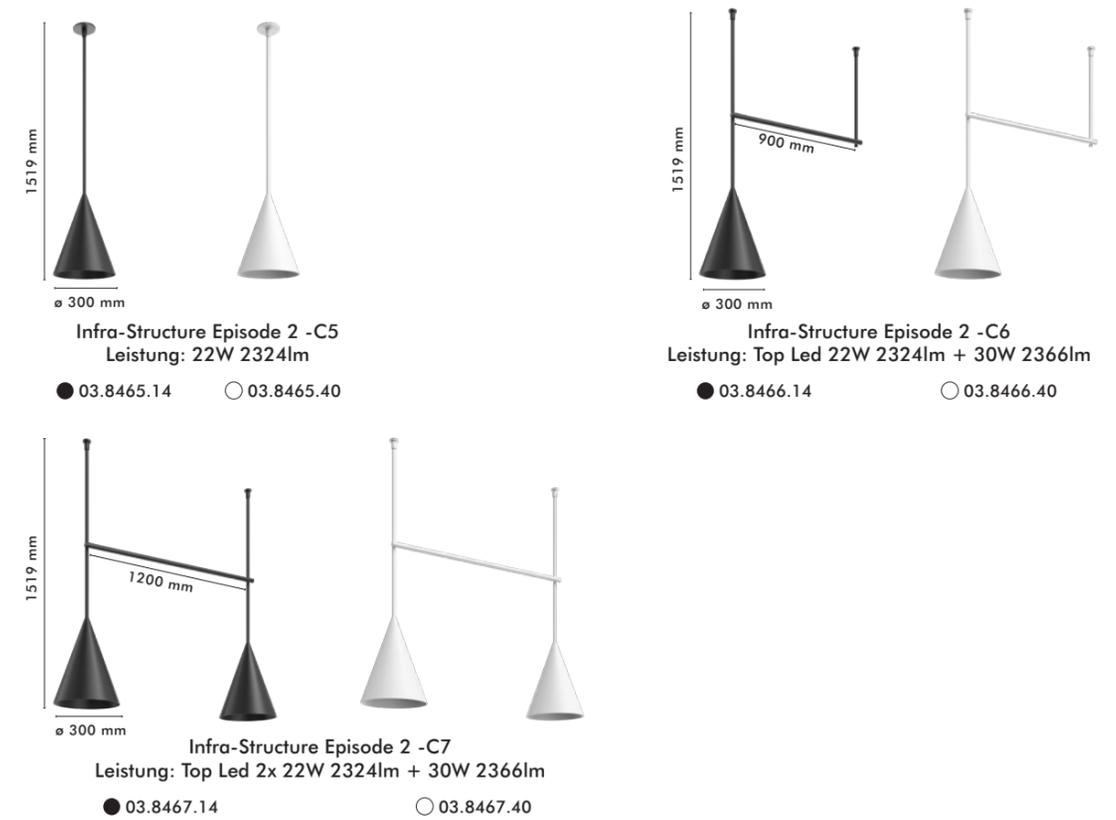
Vincent Van Duysen, 2020

Material: stranggepresstes, schleudergeformtes Aluminium; stranggepresstes Opal-Polycarbonat

Spannung: 48V

Leuchtmittel verfügbar: LED 2700K CRI90 / DIMMER INBEGRIFFEN

Finishes: matt schwarz, weiß



## Oblique

Vincent Van Duysen, 2020

Material: stranggepresstes Aluminium, Methacrylat

Spannung: 24V

Leuchtmittel verfügbar: Leistung LED 8W 750lm 2700K - 800lm 300K - 850lm 4000K CRI90

USB-C Anschluss integriert

Finishes: anthrazit, braun, grau, rost-rot, salbei, weiß



## Belt

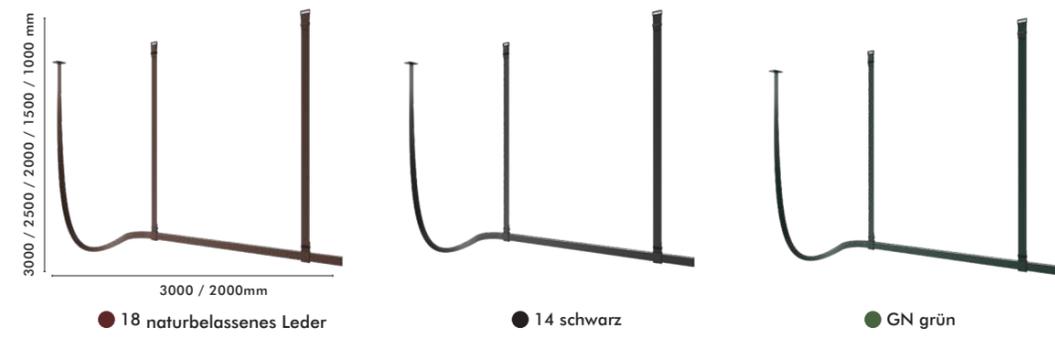
Ronan & Erwan Bouroullec, 2020

Material: Leder, Aluminium

Spannung: 48V

Leuchtmittel verfügbar: Top LED 29W 1010 lm UP - 2350 lm DOWN 2700K CRI 95 / 29W 1050 lm UP - 2450 lm DOWN 3000K CRI 95

Finishes: naturbelassenes Leder, schwarz, grün



For more information please visit [flos.com](https://www.flos.com)

