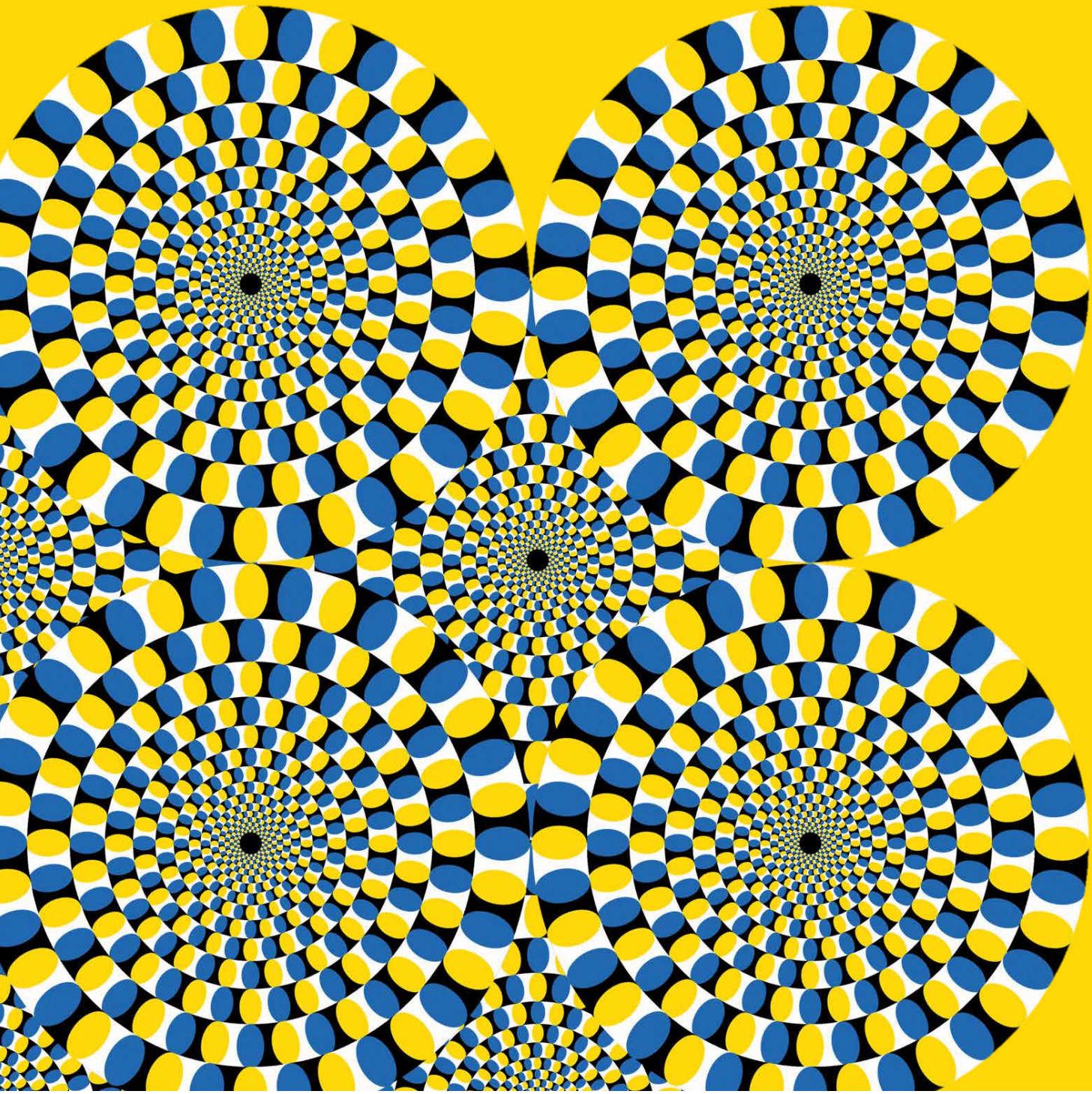
DESIGN

Kulturberichte 2019 aus Tirol und Südtirol



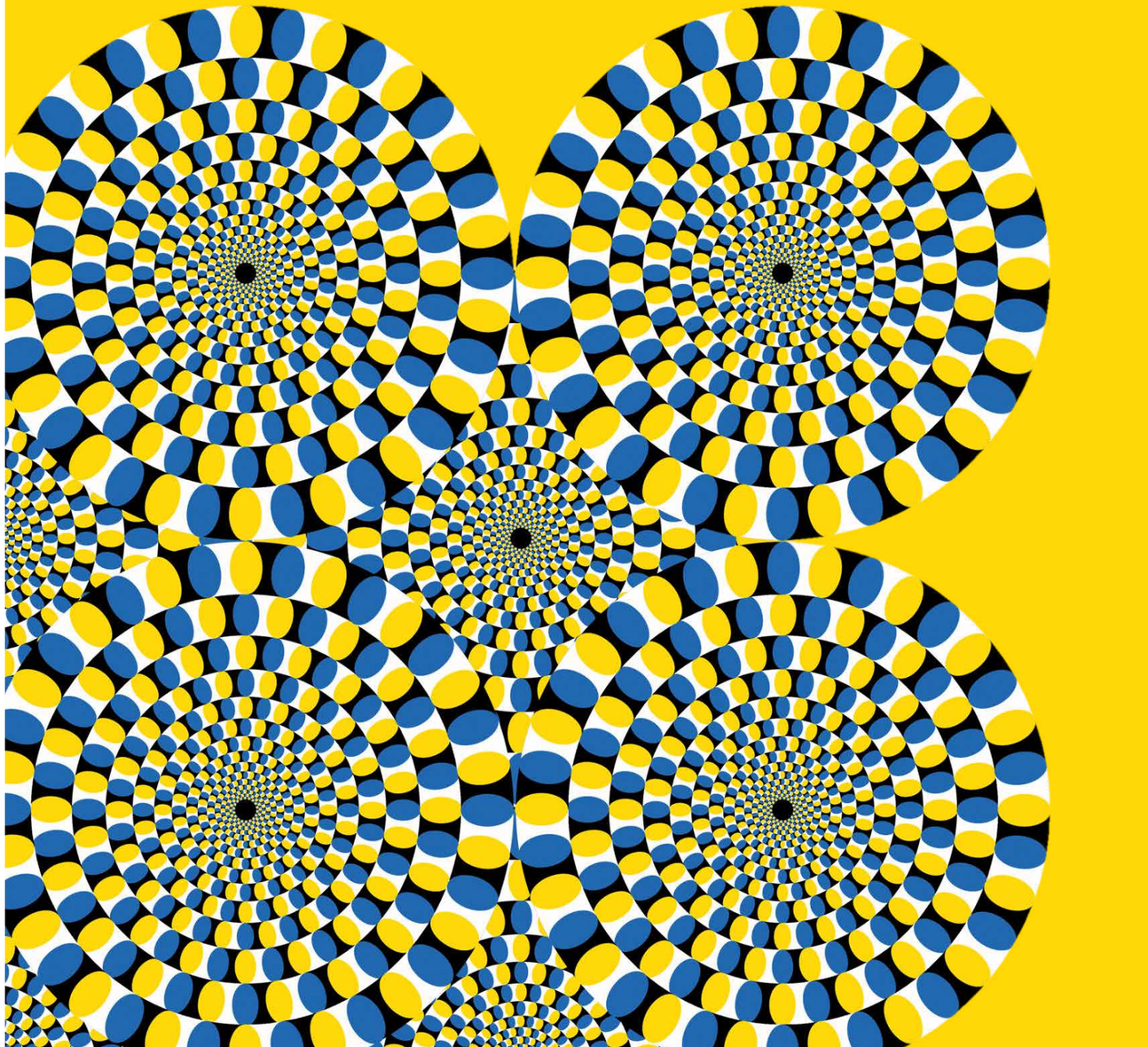
LAND TIROL

AUTONOME PROVINZ BOZEN SÜDTIROL

PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO ALTO ADIGE

DESIGN

Kulturberichte 2019 aus Tirol und Südtirol



Impressum

Design
2019 Kulturberichte aus Tirol und Südtirol

Herausgeber: Tiroler und Südtiroler Kulturabteilungen
Abteilung Deutsche Kultur
Abteilungsdirektor Dr. Volker Klotz, Andreas-Hofer-Straße 18, 39100 Bozen
kulturabteilung@provinz.bz.it, www.provinz.bz.it/kulturabteilung

Amt der Tiroler Landesregierung, Abteilung Kultur
Vorstand HR Dr. Thomas Juen, Leopoldstraße 3/4, 6020 Innsbruck
kultur@tirol.gv.at, www.tirol.gv.at
© 2019

Konzept und Redaktion
Dr. Sylvia Hofer MAS, sylvia.hofer@provinz.bz.it
Mag. Dr. Petra Streng, petra.streng@vokus.at
Redaktionell abgeschlossen am 30. August 2019

Grafik
Grafikstudio Raffeiner, www.frigraf.it

Druck
Typak, St. Ulrich

Nachdruck nur mit Zustimmung der Redaktion gestattet.
Die Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

Dr. Beate Palfrader
Landesrätin für Bildung, Kultur,
Arbeit und Wohnen des Landes Tirol
Foto: Tanja Cammerlander



Vorwort

Ist modernes Design wirklich für die Ewigkeit? Viele Faktoren beeinflussen hierbei die Wahrnehmung, die Akzeptanz von neuen Ideen der Gestaltung.

Design orientiert sich am Menschen, seinen Bedürfnissen und seiner Wahrnehmung. Diese ändern sich mit dem Zeitgeist. Was heute modern ist, kann morgen veraltet sein. Und wer möchte schon, frei nach Schiller, „einer von den Ewiggestrigen sein“?

> „Gutes Design ist für die Ewigkeit.
>
> Alberto Alessi, Designer

Design erfüllt jedoch eine Funktion und möchte diese mit einem ansprechenden optischen Erscheinungsbild in Einklang bringen. Modernes Design will anregen, kann aber auch provozieren, und schlägt neue Wege ein, um Alltagsobjekte in einem aktuellen und zeitgemäßen Kleid zu präsentieren.



Gutes Design erhebt auch einen künstlerischen Anspruch. Die Grenzen zur Kunst sind dabei fließend. „Gute Kunst wird interpretiert, gutes Design verstanden“, meinte sinngemäß der bekannte Designer Otto Aicher. Während es die Kunst der Betrachterin und dem Betrachter freistellt, wie sie interpretiert und was damit gemacht wird, möchte Design dazu motivieren, etwas zu tun: Es erfüllt einen Zweck.

Die Grenzen zwischen Kunst und Design zu erkennen, liegt im Auge der Betrachterin und des Betrachters. Es ist Aufgabe der Designerin und des Designers, Ästhetik und Funktion, Anforderungen des Marktes und künstlerische Gestaltung in Einklang zu bringen.

Die Kulturberichte 2019 greifen dieses vielfältige Thema auf und geben einen Einblick in die Welt des Designs in Tirol und Südtirol. Diese ist auch Ausdruck des vielfältigen kulturellen Lebens in unserer Region, vom ländlichen Kleidungsstück bis zur innovativen Brille.

Wir danken allen, die an der Gestaltung dieses Heftes beteiligt waren, und wünschen den Leserinnen und Lesern eine interessante und anregende Lektüre.

Philipp Achammer
Landesrat für Deutsche Bildung und Kultur,
Bildungsförderung, Handel und Dienstleistung,
Handwerk, Industrie, Arbeit und für Integration
des Landes Südtirol
Foto: Michael Cimadom

7
Tiroler und Südtiroler Design: Kann man damit Staat machen?
Sylvia Hofer und Petra Streng

8
Design: von den Mustermachern zu den Mustermenschen
Bernhard Kathan

12
Design in Südtirol – ein Streifzug
Ursula Schnitzer

20
Lebst du noch oder designt man dich schon?
Bernhard Stecher

26
Zukunft gestalten
Stephan Schmidt-Wulffen

30
Kein Brett vor dem Kopf
Sabine Geiger

36
„Wie ich sitz, so denke und lebe ich."
Harry Thaler und Verena Spechtenhauser

46
Design in Tirol
Georg Juen

52
Stoffdesign in Südtirol
Richard Vill

62
Versuch einer persönlichen Biografie: Anton Hofer
Sylvia Hofer

68
Design denken: WEI SRAUM, das Designforum Tirol
Nicola Weber

74
Vermittlung als öffentliches Interesse
Uli Prugger und Alfonso Demetz

80
Grafikdesign kurzgefasst? Una sintetica storia del graphic design?
Mauro Sperandio

88
Kommunikationsdesign interaktiv Smileys lassen grüßen
Mario Plattner

92
Südtirols alternative Design-Dimension
Florian Rabatscher

100
Designter essbarer Plastikersatz?!
Dario Lantschner

104
Das Zillertal in „vielfältigem" Design
Gerda Gratz

110
Kunst Handwerk
Konrad Laimer

114
Brillendesign aus Tirol
Barbara Randolf

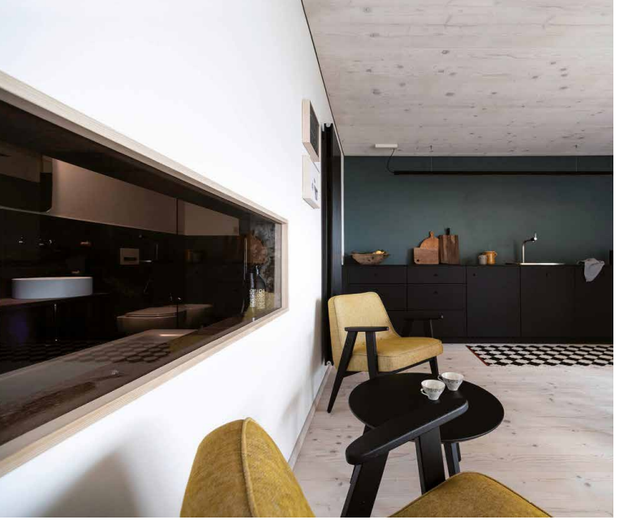
118
Die Hauptstadt des Spielzeuglandes
Paulina Moroder

122
Der Sarner Jangger
Helmut Rizzolli

124
Vom Pomp zum Minimalismus
Luis Agostini

126
Geschirrdesign made in Bruneck
Miriam Bacher und Alexa Untersulzner

130
HaarKunst – Design der besonderen Art
Julia Silberberger-Arzberger, Nicole Weniger, Petra Streng













Tiroler und Südtiroler Design: Kann man damit Staat machen?

Was ist heutzutage Design? Wie kann Design definiert werden? Welche Bereiche betrifft Design? Bei unserer Recherche zum Konzept für diese Broschüre hat sich herausgestellt, dass eigentlich die größten Bereiche unseres Lebens von Design durchgestylt sind.

Design ist ein wichtiges Element in unserem täglichen Leben und bedeutsamer Teil unserer modernen Welt. Aber manchmal scheint es auch, dass die Äußerlichkeiten die Funktion hintanstellen.

Sprachgeschichtlich stammt der Begriff vom italienischen *disegno* ab, was übersetzt „Zeichnung" heißt. Heute werden designte Gegenstände nicht mehr mit der Hand auf Papier gezeichnet, sondern am Computer mit unterstützenden Programmen entworfen.

Die Vielfältigkeit der Gestaltungsmöglichkeiten ist verblüffend, vor allem auch der Einsatz in den unterschiedlichen Branchen im privaten wie auch im öffentlichen und beruflichen Bereich – also überall.

In beinahe allen Sparten unseres Lebens hat Design Einzug gehalten, nicht zuletzt auch in der Kunst. Designer können auch Kunst machen – die Beurteilung liegt im Auge der Betrachterin, des Betrachters. Auf alle Fälle beschäftigt Design den Menschen. Es braucht dabei den Mut, Neues zu kreieren, ohne unbedingt mit Traditionen zu brechen. In der Möbelkultur spricht man auch vom Re-Design: Alte Ideen werden aufgenommen, in ein neues „Gewand" verpackt und dem Zeitgeist angepasst. Und das muss nicht immer schlecht sein. Man muss sich oftmals mit der Kulturgeschichte beschäftigen, um zu verstehen, dass vermeintlich neue Ideen auch auf einem gewachsenen Fundus basieren.

Hier nur als Anregung einige Beispiele, die Ihnen die diesjährige Ausgabe der Kulturberichte präsentiert: Neben einer praktisch und doch ästhetisch gestalteten Schüssel für die Bauernkrapfen aus dem 19. Jahrhundert finden sich ein erlesener Stuhl von einem renommierten Designer oder Tischler-Arbeiten aus der Gegenwart, von Schülern entworfen. Gerade Fachschulen und Akademien legen Wert auf eine fundierte Ausbildung mit kreativer Ausrichtung. Ein Marienornat im Stift Klosterneuburg bei Wien aus der Zeit des Jugendstils frappiert genauso wie Brillen, die mit Details spielen.

Es handelt sich um Tiroler und Südtiroler Designerinnen und Designer, die sich mit der Gestaltung der unterschiedlichsten Materialien auseinandersetzten und auseinandersetzen und damit lokal oder sogar weltweit Herausragendes geschaffen haben.

Sylvia Hofer und Petra Streng

Design: von den Mustermachern zu den Mustermenschen

Ein hölzernes Gefäß, das einmal dazu diente, die Milch abzurahmen. Die in die Bodenbrettchen eingefügten Seitenwände werden durch halbierte und verflochtene Fichtenzweige zusammengehalten. Wir haben es mit einem runden Gefäß zu tun, das sich bei genauerer Betrachtung als Vieleck erweist, da auch die Seitenwände aus Brettchen gefertigt sind. Die Ränder des Gefäßes sind abgegriffen, an manchen Stellen abgestoßen. Nach jedem Gebrauch mussten solche Abrahmschüsseln mit kochendem Wasser unter Verwendung einer Bürste gereinigt werden. Die Oberfläche ist deshalb weißglänzend und samtig. Solche Spuren zeugen von jahrzehntelangem Gebrauch. Ein Gefäß, dessen Schönheit sich der Funktionalität verdankt. Letzteres lässt an Design denken. Aber mit Design haben wir es nicht zu tun, mögen solche Gefäße nach einem Muster seriell hergestellt worden sein. Zwar wurden sie auf Märkten verkauft, aber es ging nicht darum, sie durch eine bestimmte Formgebung von ähnlichen Produkten abzuheben. Mit ihn waren keine sekundären Funktionen verbunden. Ihre Formgebung verdankte sich einzig der Rahmgewinnung. Design, wie wir es heute kennen, ist dagegen oft genug mit anderen Funktionen überladen. Wer eine Knoblauchpresse aus Edelstahl mit einem auffälligen Design verwendet, weist sich eben als guter Koch aus. Während Designer systematisch planen, oft genug in Kooperation mit Spezialisten wie Ingenieuren, Psychologen oder Verhaltensforschern, gibt es niemand, der sich die Abrahmschüssel ausgedacht hätte.



Fotos: Bernhard Kathan





Sie ist Ausdruck jahrhundertelangen Erfahrungswissens, das weitergegeben und in kleinsten Schritten weiterentwickelt wurde. Das gilt neben dem verwendeten Holz etwa für die Größenmaße, also für das optimale Verhältnis von Durchmesser und Höhe. Wohl kaum einer der Kübler hätte das erklären können. Es handelte sich um intuitives Wissen. Wären nicht Bandkreissägen, Hobel- und Drechselmaschinen oder Zentrifugen erfunden worden, hätte der Zugang zum Markt nicht die Verwendung ganz anderer Materialien erlaubt, so wäre mit der erwähnten Abrahmschüssel das Optimum erreicht gewesen, ganz der Vorstellung mancher Designer entsprechend, die dachten, ein Gebrauchsgegenstand könne eine Reife erlangen, die keine Weiterentwicklung mehr erlaube. Noch heute säßen Bauern während langer Wintermonate in schlecht beleuchteten Räumen und fertigten nach vorgegebenem Muster, das längst in Fleisch und Blut übergegangen ist, Abrahmschüssel um Abrahmschüssel, dies in der Hoffnung, das Hergestellte auf einem der nahegelegenen Märkte verkaufen zu können. Was das Optimum eines Gebrauchsgegenstandes betrifft, ist allein ein Blick in eine Schublade mit einfachsten Küchengeräten ernüchternd. Es gibt keine optimale Knoblauchpresse. Oft genug wird der Formgebung, also der äußeren Erscheinung, zu viel Beachtung geschenkt. Dabei liegt die Presse nicht gut in der Hand und ist schwer zu reinigen. Da ist es doch besser, Knoblauchzehen mit einem kräftigen Messer zu zerdrücken. Es ist schon mühevoll, ein gutes Messer zu finden. Im Gegensatz zu allen Behauptungen scheinen Bedienbarkeit und lange Lebensdauer kaum von Bedeutung, gerade was Letzteres betrifft, ist zumeist das Gegenteil der Fall.

Die erwähnte Abrahmschüssel ist von so archaischer Fertigung, dass ihre Herstellung wohl in ein Jahr vor 1850 fallen muss. Erstaunlicherweise ist sie erhalten geblieben, obwohl sie über lange Jahrzehnte hinweg nicht mehr ihrer eigentlichen Funktion wegen benutzt wurde. Längst gab es praktischere Gefäße. Vermutlich wurde sie zum Trocknen von Zwiebeln oder ähnlichem verwendet. Ich erwähne es, da sich die zeitliche Verortung mit der Geschichte des Design überlagert, dies trotz aller Ungleichzeitigkeiten. In Alpentälern hat sich das eine oder andere trotz Industrialisierung noch lange erhalten. Wie auch immer, Design ist untrennbar mit der Industrialisierung verbunden. Der dem Französischen entlehnte Begriff dessin (Dessinateur) ging Anfang des 19. Jahrhunderts ins Deutsche ein, in dem damals noch die Bezeichnung „Mustermacher“ gebräuchlich war. Um Produkte, vor allem Gebrauchsgegenstände auf dem Markt zu positionieren, waren nicht nur Funktionalität und Formgebung von Bedeutung, es galt auch den Fertigungsprozess, verfügbare Materialien wie vieles andere mitzudenken.



Ich habe eine ziemlich große Sammlung an Krügen und Kannen, die ich auf Flohmärkten oder bei Trödlern gekauft habe. Kunsthandwerkliche Beispiele meide ich, mehr noch, ich begegne ihnen mit einer gewissen Verachtung, da sie in der Regel den Gestaltungswillen betonen, statt alle Aufmerksamkeit auf die Funktion zu legen. Was soll ich mit einer noch so schönen Schale, die wegen ihrer Unhandlichkeit nie Verwendung findet und die den Platz von zehn Schalen, die sich stapeln lassen, beansprucht. Wer nicht im Luxus lebt, ist mit industriell gefertigter Massenware gut beraten. Dennoch tritt auch bei solchen Produkten das Dekorative oft genug vor das Funktionale. Es gibt Kannen, bei denen der Tee herausblubbert, dass es fast unmöglich ist, beim Eingießen den Tisch nicht zu bekleckern, andere wiederum sind zu schwer, bei wieder anderen droht der Deckel beim Eingießen von der Kanne zu fallen, der Ausguss kann zu hoch oder zu tief angesetzt sein. Allein über gelungene oder misslungene Ausgussöffnungen ließe sich eine lange Abhandlung schreiben. Überblicke ich meine Sammlung, dann fallen modische Momente auf, die, in der zeitlichen Distanz lässt sich das gut sehen, oft genug nach kürzester Zeit verworfen wurden. Da wurde Geschmack bedient. Auch anderes bringt die Sammlung zum Ausdruck. Teekränzchen sind heutigen Menschen fremd geworden. Wozu sollte man sich ein siebenundzwanzigteiliges Teeservice kaufen, das nur bei solchen Anlässen Verwendung fand, an sonntäglichen Zusammenkünften. An manches denken Designer, die in Planungsbüros sitzen, nicht. Die Deckel von Tee- und Kaffeekannen oder auch Zuckerdosen lassen sich als Kreisel verwenden. David, er ist jetzt sieben Jahre alt, ist ein großer Meister darin. Einige meiner liebsten Gefäße sind ihm so zum Opfer gefallen.

In der frühgeschichtlichen Sammlung des Ferdinandeums fänden sich einige spannende Beispiele zum Spannungsfeld von Funktionalem und Ornamentalem. Aber da gibt es niemand, der einen Blick dafür hätte und solches zu vermitteln vermöchte, geht es doch um Zuordnung in fernen Zeiten, nicht aber um Fragen, die heute von Belang sind. Gerade in einer Zeit knapper werdenden Ressourcen wäre alles Beiwerk an Zierrat zu vermeiden und Schönheit einzig in der Funktionalität zu suchen. Schöne Beispiele finden sich auch im Tiroler Volkskunstmuseum, das in seinen Anfängen dezidiert dem Gestalterischen verpflichtet war. Bedauerlicherweise bleibt das Museum in vorindustriellen Zeiten verhaftet, wagt es den Sprung in die Moderne nicht wirklich. Dabei haben unter den Gebrauchsgegenständen vor allem Objekte mit dekorativen Ausschmückungen Eingang in die Schausammlung gefunden. Nach einem Objekt wie der von mir erwähnten Abrahmschüssel wird man hier vergeblich suchen, obwohl solche im Alpenraum tausendfach Verwendung fanden. Es wäre doch einmal schön, der Vitrine mit den handgefertigten Krügen eine Vitrine mit industriell hergestellten Krügen und Kannen entgegenzusetzen, sich mit der Entwicklungsgeschichte zu beschäftigen. Man denke an den Sprung, der es erlaubte, geflochtene Fichtenzweige durch hölzerne Reife zu ersetzen, an die vielfältigen Überlagerungen zwischen subsistenzwirtschaftlicher Fertigung und industrieller Produktion.

Tirol | Bernhard Kathan | Literarische Einleitung

Design durchdringt inzwischen unser ganzes Leben. Design gilt längst nicht mehr nur Gebrauchsgegenständen wie Espressomaschinen oder Zitronenpressen. Es gibt kaum einen Begriff, dem sich nicht das Wort Design anfügen ließe: Automobildesign, Transportation Design, Corporate Design, Datenbankdesign, Farbdesign, Color Design, TV-Design, Motion-Design, Fotodesign, Game Design, Grafikdesign, Kommunikationsdesign, Haptik-Design, Interaktionsdesign, Interface Design, Invention Design, Lichtdesign, Mediendesign, Modedesign, Produktdesign, Industriedesign, Public Interest Design, Schmuckdesign, Service Design, Sound Design, Textildesign, Universelles Design, Orientierungsdesign, Webdesign, Forschungsdesign etc.

Längst bestimmt die Ökonomisierung umfassend das menschliche Leben, und zwar so umfassend, dass wir, wie Zygmunt Bauman schreibt, uns selbst als Ware verstehen und als solche anbieten. Heutige Menschen „sind Werber und beworbenes Produkt zugleich. Sie selbst sind die Handelsware, deren Vermarktung sie betreiben müssen, sind das Produkt und dessen klinkenputzender Vertreter (was auch Akademiker, die sich schon einmal um eine Universitätsstelle oder Forschungsgelder beworben haben, aus eigener Anschauung bestätigen können). In welche Bevölkerungsgruppe man sie auch einordnen mag, sie bewohnen alle denselben sozialen Raum, der unter der Bezeichnung Markt geläufig ist. Wie auch immer amtliche Statistiker oder investigative Journalisten ihr Tun klassifizieren mögen, die Tätigkeit, mit der sich jeder von ihnen (ob aus freien Stücken, blanker Not oder einer Mischung aus beidem) zu beschäftigen hat, ist das Marketin. Die Prüfung, die sie bestehen müssen, um zu eng begehrten sozialen Belohnungen vorgelassen zu werden, verlangt, daß sie sich selbst als Ware konzipieren: als Produkte, die ‚aufmerksamkeitsstark' sind, die Nachfrage wecken und Kunden anziehen."

Im Kunstbetrieb ist all das besonders gut zu beobachten, was insbesondere deshalb nicht uninteressant ist, wird doch Einzigartigkeit des Produzierten beansprucht, weshalb Kunst scharf von Design abgegrenzt wird. Tatsächlich werden die Strategien der Marktbehauptung zunehmend ähnlicher. Solche Widersprüche sind bereits in der Geschichte des Design angelegt. Auch da wird das Einzigartige, das Einmalige trotz Massenfertigung behauptet. Aus den einstigen Mustermachern sind Musterfrauen und Mustermänner geworden. Sie sind omnipräsent in allen Bereichen gesellschaftlichen Lebens, in der Politik, im Kulturbetrieb, in der Wirtschaft. Man begegnet ihnen, den Zugeschnittenen, Eingeengten, die sich selbst zu Markte tragen, selbst am unteren Rand der Gesellschaft. Nur die Dementen mit all ihren Nöten fallen aus dem Gefüge. Facebook, Twitter etc. sind als Designmaschinen zu betrachten, die weniger dem Informationsaustausch als der Selbstoptimierung, dem Autodesign dienen. In unseren flüchtigen Zeiten, die alle Bindung scheuen, kommt dem Design die Funktion von Landmarken zu, die der Orientierung dienen.

Im Laternser Tal, einem erst spät erschlossenen Seitental des Rheintales, bildete die Küblerei über Jahrhunderte hinweg eine wichtige Erwerbsquelle. Holzverarbeitung lag auf der Hand, nicht zuletzt deshalb, weil sich Fichten und Tannen wegen fehlender Transportmöglichkeiten nicht ins Tal schaffen ließen. Ursprünglich dürften die hier hergestellten Holzgefäße auf nahegelegenen Märkten verkauft worden sein. Um 1900 wurde auf Initiative eines Pfarrers eine Genossenschaft gegründet. Fortan wurden Großhändler beliefert. Die Küblerei im Tal hat sich bis heute erhalten. Allerdings wird sie nur noch von einigen älteren Männern betrieben und es ist abzusehen, dass auch dieses Handwerk verschwinden wird. Für Krautstanden gibt es keinen Bedarf mehr, auch nicht für Abrahmgefäße oder Butterfässer, mögen manche Feriengäste solche Gegenstände auch für dekorative Zwecke kaufen. Neu im Programm sind Urnen aus Holz. Es kann nicht funktionieren. Es bräuchte eine Produktstrategie, vor allem eine symbolische bzw. semantische Aufladung. Es bedürfte einer Entwicklungsphase, den optimalen Endzustand des Produkts vor Augen, eine Beschäftigung mit dem seriellen Abarbeiten von Leichen in Krematorien (so betrachtet würde eine Einheitsurne aus Holz Sinn machen), nicht zuletzt des Wissens, dass man sich selbst oder andere verkaufen muss, will man auf heutigen Märkten erfolgreich sein.

Bernhard Kathan

Design in Südtirol – ein Streifzug

„Italienisches Design“, „Dänisches Design“, „Tschechisches Design“ – zu all diesen Schlagwörtern gibt es zahlreiche Treffer, wenn man sie in eine Suchmaschine eingibt. Publikationen wie „Designlandschaft Österreich“ oder „Skandinavisches Design“ füllen die Regale der Buchhandlungen. Aber „Design aus Südtirol“? Eine Recherche nach Design-Ikonen in der Geschichte der Region fördert Unerwartetes zutage: große Namen und wegweisende Produkte in den Bereichen Industriedesign, Möbeldesign sowie Design für Freizeit und Sport.

Der folgende Streifzug erzählt von Produkten der vergangenen 100 Jahre, die am Kreuzungspunkt der Achsen Mailand–Wien und München–Venedig, eben in Südtirol, entstanden sind. Gegenwart und Geschichte dieses Alpenabschnittes sind von hoher kreativer Originalität und einem ausgeprägten technischen Erfindergeist geprägt. Die Protagonisten waren und sind kreative Migranten, die oft ein Leben lang zwischen Südtirol und den oben genannten Designhochburgen hin- und herpendelten, desgleichen zwischen ihrer Nordtiroler oder Trentiner Heimat und anderen Ländern. So Anton Hofer, Südtirols erster Designer, der in Bozen, Innsbruck und Wien seine Ausbildung erfahren hatte, und Carlo Abarth, der Sohn eines Meraner Offiziers, der in Wien, Meran und Turin lebte. Auch die beiden Designer Martino Gamper und Harry Thaler aus Meran sind nach längeren Aufenthalten in London weltweit, aber immer wieder auch in Südtirol tätig. Sie alle nehmen seit Jahrzehnten teil am internationalen Design-Diskurs und hinterfragen mit ihren Produkten regelmäßig regionale Traditionen und internationale Entwicklungen.

Anton Hofer (* Bozen 1888, † Bozen 1979) besuchte von 1901 bis 1905 die k. k. Fachschule in Bozen, anschließend bis 1908 die Höhere Staatsgewerbeschule in Innsbruck. Von 1908 bis 1912 war er Meisterschüler von Koloman Moser an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Auf Textildesign spezialisiert, gewann er bereits während seines Studiums Wettbewerbe und erste Aufträge. Er war Mitglied der Wiener Werkstätte und des Deutschen Werkbunds. 1920 kehrte er nach Bozen zurück und war dort als Designer tätig. Hofer nahm an zahlreichen Wettbewerben teil. Seine zwischen 1912 und 1965 entstandenen Textilentwürfe für die Handweberei Ulbrich in Bruneck nehmen einen besonderen Platz in seinem Œuvre ein. Seine Überlegungen zu künstlerischem Gestalten kreisten stets um die Begriffe Form, Konstruktion, Nützlichkeit und Schönheit. Die Beschäftigung mit einer neuen Ästhetik, die nicht mehr Requisiten vergangener Stile verwendet, war ihm nach seiner Rückkehr ins heimatliche Südtirol ein dauerhaftes Anliegen. Der Wohnbereich des Menschen sollte von überflüssigem Ornament befreit werden. Als Gestalter von Gebrauchskunst suchte Anton Hofer nach einer zeitgemäßen Form für Möbel, Geschirr, Gläser und Textilien. Er versuchte, die Schönheit des Gegenstandes aus seiner Nützlichkeit zu entwickeln und auf nostalgische Formen vergangener Epochen zu verzichten. In seinen Entwürfen für Möbel und Textilen gelingt ihm eine überaus klare und sparsame Linienführung. Sie alle zeichnen sich durch eine für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts bemerkenswerte Modernität aus.



Anton Hofer, Album mit Stoffbezug für Fotos von Textilien von Anton Hofer, Firma Ulbrich
Foto: Anna Maconi

Armando Ronca (* Verona 1901 , † Bozen 1970) studierte Ingenieurwissenschaften in Genua, Turin sowie Padua und begann seine berufliche Laufbahn in Trient. Ab 1935 führte er sein eigenes Architekturbüro in Bozen und wurde damit zum führenden Vermittler der Moderne in Südtirol. Mit einem zweiten Büro war Ronca auch in Mailand tätig. 30 gebaute Projekte in Meran und Bozen prägen bis heute das Stadtbild der beiden Städte. Der „architetto milanese“ exportierte bis in die 1970er-Jahre die Moderne nach Südtirol, zu einer Zeit, als das italienische Design, parallel zum skandinavischen, den internationalen Markt dominierte. Ronca war nicht nur als Architekt und Städtebauer aktiv, sondern entwarf auch eine Vielzahl von Inneneinrichtungen – rund 30 davon wurden vom Möbeltischler Giorgio Ruele in Rovereto ausgeführt. Mitte der 1950er-Jahre wird Armando Ronca von der Bozner Bauunternehmerfamilie Vanzo beauftragt, das architektonische Konzept für eine neue Form von Hotellerie zu entwickeln. Das „Eurotel“ verband das Prinzip des Hotels mit dem der Eigentumswohnung und erlaubte unter anderem den Tausch mit Besitzern von Apartments an anderen Eurotel-Standorten. 35 Eurotels entstanden in der Folge. Besonders die Hotelbauten der frühen Jahre orientierten sich stark an den Standardisierungsbestrebungen des ersten Eurotels. Dieses eröffnete 1959 in Meran und enthielt bereits alle Elemente für ein weiteres Franchising. Die 149 Zimmer waren mit einem modularen Schrank ausgestattet, von dem Wohnelemente wie Bett und Tisch bei Bedarf ausgeklappt werden konnten. Gebrauchsgegenstände wie Lampen, Stühle sowie Geschirr mit Eurotel-Logo ergänzten das System.



Armando Ronca, Lampen für das Meraner Eurotel, 1959.
Foto: Anna Maconi

Karl (Carlo) Abarth (* Wien 1908, † Wien 1979) war Sohn einer Wienerin und eines Meraners, der für seine Offizierslaufbahn in die Hauptstadt des Habsburgerreiches gezogen war. Nachdem der Vater seinen Dienst beendet hatte, kehrte die Familie nach Meran zurück, wo sie bereits in zweiter Generation mehrere Unternehmen besaß. Nach weiteren Ortswechseln ließ sich Karl Abarth, mittlerweile ein erfolgreicher Motorradrennfahrer, nach dem Zweiten Weltkrieg erneut in Meran nieder. Dort befasste er sich erstmals mit der Entwicklung von leistungssteigernden Details für Motoren. Die ersten Versuche mit modifizierten Auspuffen 1946 in Meran begründeten Abarths internationale Karriere im Bereich Fahrzeugtuning. In den folgenden Jahren lebte Abarth in Turin, später in Wien, verbrachte aber immer wieder Zeit in Meran und testete auf der Stilfser-Joch-Straße die Ansaug- und Auspuffleistung seiner Entwicklungen. Abarth



Carlo Abarth, Kühlerplakette für FIAT mit Skorpion-Emblem.
Foto: Anna Maconi

verfügte nicht nur über außergewöhnliches technisches Geschick – er war auch ein guter Geschäftsmann. In der von den Motorenherstellern seinerzeit vernachlässigten Ableitung von Verbrennungsgasen hatte Abarth die Chance erkannt, erstaunliche PS-Gewinne herauszuholen. Heute erinnert man sich besonders an den Klang der Abarth-Auspuffe und an die vielen kleinen Produkte, um Autos im Abarth-Look zu tunen. Mitte der 1950er-Jahre gelangen Abarth am Fiat 600 und später am Fiat 500 technische und mechanische Veränderungen, die seine Fahrzeuge immer öfter zum Sieg in der jeweiligen Klasse führten. Die heutigen Abarth-Modelle und nicht weniger als vier Abarth-Museen weltweit unterstreichen die Bedeutung, die die Design-Ikone „Skorpion auf gelbem Grund" – Abarths Sternzeichen – bis heute hat.

Ellinor Hirschfeld Delugan (* Frankfurt 1928) ist die jüngste Tochter des Bauhauskünstlers Ludwig Hirschfeld Mack und seiner Frau Ellinor Wirth. Sie verbrachte ihre frühe Kindheit zwischen Frankfurt, Weimar, Kiel und Berlin. 1940 wurde der Vater als feindlicher Ausländer nach Australien deportiert. Nach dem Tod der Mutter im Jahr 1953 hielt sie sich mehrere Monate beim Vater auf, anschließend besuchte sie die Hochschule für Gestaltung Ulm. Dort lernte sie ihren zukünftigen Mann Hermann Delugan, damals Bauleiter für den Bau der Hochschule Ulm des Schweizers Max Bill, kennen. In den späten 1950er-Jahren übersiedelte sie mit ihm nach Meran. Im Rahmen ihrer Ausbildung in Ulm entwarf Ellinor Hirschfeld ein demontierbares Bücherregal. Es war von 1958 an sieben Jahre bei Thonet/Frankfurt in Produktion und bestand aus nur zwei Elementen: Brettern und Metallwinkeln. Die Winkel bilden zugleich eine stabile Tragkonstruktion und eine seitliche und rückwärtige Begrenzung für die Bücher. Trotz hoher Stabilität und Kapazität benötigt das für den Transport demontierte Regal nur ein Minimum an Raum. Ellinor Hirschfeld lebt seit den späten 1950er-Jahren in Meran. Der jüngste ihrer drei Söhne, Roman, ist in Wien ein erfolgreicher Architekt und Designer. Die Lampen, die er mit seinem Büro Delugan Meissl Industrial Design entwirft, werden vom Vorarlberger Leuchtenhersteller Zumtobel produziert und wurden mehrfach ausgezeichnet.

Durst (seit 1929, Brixen) Die Brüder Julius und Gilbert Durst aus Brixen gelten als Innovatoren der Fototechnik. 1929 begannen sie als „Durst Apparaturentechnik" zuerst mit den Reparaturen von Fotoapparaten, wenig später mit deren Herstellung. Daneben entstanden Dunkelkammergeräte und Kopiermaschinen für Ansichtskarten. Ihre Entwicklungen waren schnell erfolgreich und Julius Durst erkannte schon 1933, dass sein Unternehmen expandieren musste und mehr Kapital benötigte. Die Bozner Handelsfamilie Oberrauch stieg in das Unternehmen ein, und so kam es noch im selben Jahr zur Partnerschaft Oberrauch-Durst und 1926 zur Gründung der Durst Phototechnik AG.



Ellinor Hirschfeld Delugan, Stapelbares Bücherregal, Thonet Frankfurt, 1959–ca. 1966
Foto aus historischer Zeitschrift



Durst, Fotoapparat „Duca", 1946–1953
Foto: Anna Maconi

Südtirol | Ursula Schnitzer | Design in Südtirol – ein Streifzug

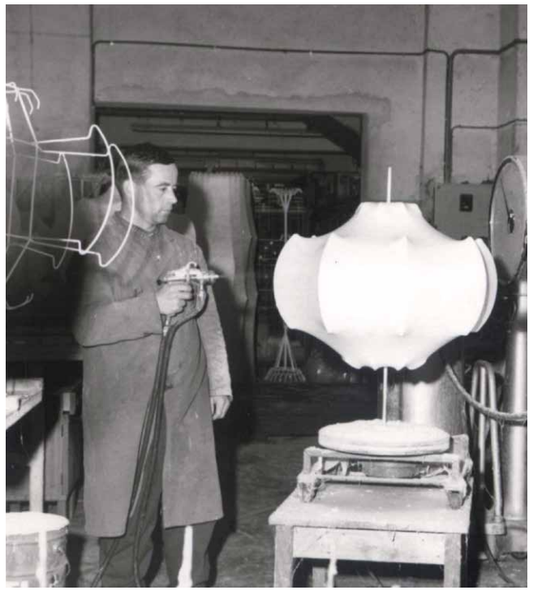
Nach den ersten Jahrzehnten im Zeichen der Produktion von Fotoapparaten und Entwicklungsgeräten gehört Durst 90 Jahre nach seiner Gründung heute zu den weltweit führenden Herstellern von digitalen Drucktechnologien für die industrielle Anwendung. In den Jahren von 1938 bis 1963 war Durst mit drei Fotoapparaten „Gil", „Duca" und „Automatica" weltweit erfolgreich. Die „Gil" (1938–1946), eine Boxkamera mit 6 x 9 Zentimeter Rollfilm, übertraf vergleichbare Modelle mit besserer Bildqualität. Die „Duca" (1946–1953), eine Kleinbild-Taschenkamera, besticht bis heute als geniale Konstruktion mit origineller Form. Mit der „Automatica" (1956–1963) gelang Durst 1956 die größte Erfindung: die erste Kamera weltweit mit automatischer Belichtungssteuerung. Von Beginn an steht an der Seite höchster Qualitätsansprüche die Suche nach der guten Form. Durst-Geräte der Vergangenheit und Gegenwart werden entsprechend immer wieder mit Designpreisen ausgezeichnet.

Othmar Barth (* Brixen 1927, † Brixen 2010) absolvierte nach der Schule eine Tischlerlehre in der Werkstatt des Vaters. Von 1947 bis 1952 studierte er an der Technischen Universität Graz Architektur. Parallel dazu, in den Jahren 1946 bis 1953, sammelte er praktische Erfahrungen an Baustellen und im Büro von Architekt Wilhelm Weyhenmeyer in Bozen. 1953 bis 1955 setzte er sein Studium an der Universität Rom fort, wo er unter anderem auch im Planungszentrum des Olympischen Komitees in Rom unter der Leitung von Annibale Vitellozzi tätig war. 1955 eröffnete Barth ein eigenes Büro in Brixen. Von 1971 bis 1993 lehrte er an der Universität Innsbruck Raumgestaltung und Entwerfen. Sein Werk gilt als wegweisend für die Entwicklung moderner Architektur in Südtirol. „Die Stühle begleiten unsere Projekte" – mit diesen Worten betitelt Othmar Barth 2007 das Kapitel über Stühle in seiner Werkmonografie. Dort erinnert er sich daran, dass die Auseinandersetzung mit Stühlen bei der Planung der Seminarkapelle im Priesterseminar Brixen 1956/57 begonnen hatte. Noch 1962 mangelte es an einem Angebot für Einzelstühle, die koppel- und stapelbar, reihbar und leicht an Gewicht waren. In diesem Zusammenhang entwarf Barth den Stuhl „Sella" für die Brixner Cusanus Akademie. Mit seinem Bruder Josef Barth wurden regelmäßig neue Modelle erprobt und den seriellen Fertigungsgegebenheiten angepasst. Sella wurde später in weiteren Varianten mit Arm- oder seitlicher Schreiblehne entwickelt.
Eine Konstante in der Zusammenarbeit der Brüder Barth war auch die Rückbesinnung auf die Zeit des Vaters und die Auseinandersetzung mit dem Tiroler Stuhl. Das Thema des Tiroler Stuhls zieht sich wie ein roter Faden durch eine Reihe von Stühlen der vergangenen 100 Jahre. Es verbindet die Entwürfe der Tiroler Moderne der 1930er-Jahre mit Produktionen der 1970er-Jahre bei Barth ebenso wie bei Plank und mündet bei Hussl in die zeitgenössischen Modelle von Designstudios wie EOOS und Arge2.



Othmar Barth, Stuhl „Sella", ab 1962
Foto: Anna Maconi und Malthe Thies Wöhler

Flos Cocoon-Leuchten (Marling bei Meran, 1950er-Jahre) Während einer internationalen Reise in den 1950er-Jahren stieß der damalige Hotelier und Unternehmer Artur Eisenkeil aus Marling auf das Kunstharz-Material Cocoon. Für seine Hotelbauten war er mit dem damaligen Angebot an Lampen unzufrieden und dachte bereits daran, selbst Lampen herzustellen. Fasziniert von den Eigenschaften dieses Kunstharzes, das wie ein Seidenfaden zu einem Kokon verdichtet werden kann, zugleich transluzent ist und eine hohe Strapazierfähigkeit aufweist, begann Eisenkeil Cocoon für die Herstellung von Lampen einzusetzen. In Spritztechnik wurden in der benachbarten Obstgenossenschaft von Marling auf Lampengestellen erste Schirme gespritzt. 1959 zeigte Eisenkeil erste Modelle in Mailand und lernte Dino Gavina und Cesare Cassina kennen. Beide erkannten das Potenzial dieser neuen Lampenschirme schnell und luden die Designer Achille und Pier Giacomo Castiglioni sowie Tobia und Afra Scarpa ein, Schirme zu entwerfen. Als die ersten Modelle fertig waren, fehlte nur



Flos, Cocoon-Lampen, hergestellt von der Firma Eisenkeil.
Foto: historische Aufnahme um 1960

noch ein Markenname. Zu diesem Zweck wurde Flos (lateinisch Blume) in Marling gegründet. Die bis heute bei Flos erhältlichen Modelle „Viscontea", „Taraxacum", „Fantasma" und „Gatto" wurden in den Jahren 1960/61 entworfen und sind seit nunmehr 58 Jahren ein Designklassiker des renommierten italienischen Lampenherstellers. Noch heute produziert die Firma Eisenkeil diese Leuchten für Flos in Handarbeit.

Sarner Ski (Sarnthein, 1974) In den frühen 1970er-Jahren erwarb der Bozner Architekt und Ingenieur Christof von Zallinger Stillendorf ein Grundstück in Sarnthein und errichtete dort nach seinen eigenen Entwürfen eine moderne Skifabrik, die Sarner Tyrol AG. In der Wintersaison 1974/75 stieg Sarner mit 10 Modellen in den europäischen Skimarkt ein. Innerhalb weniger Jahre waren Deutschland, Italien, Österreich, die Schweiz, Spanien, die Niederlande, Schweden, Kanada, die USA, Australien, Norwegen und Japan von einem dichten Händler- und Vertreternetz überzogen. Die ersten Ski, zur Gänze in Kunststoff ausgeführt und in den eigenen Hallen extrudiert, liefen bis 1979 vom Band und hatten im Dorf 120 Arbeitsplätze entstehen lassen. Etwas Vergleichbares hatte der Skisport – damals auf dem Höhepunkt seiner Beliebtheit – noch nicht gesehen. Die Auftritte von Sarner Ski auf der Münchner ISPO waren schon nach dem ersten Jahr legendär. Aus der Kombination von großer technischer Sorgfalt und dem außergewöhnlichen Design von Heidi von Zallinger – einer jungen diplomierten Produktdesignerin – war ein guter und vor allem schöner Ski entstanden. Neben dem Skidesign hatte Zallinger auch die Modeaccessoires, die Werbedrucksorten sowie das gesamte Corporate Design entworfen und damit einen Markenhype ausgelöst. Zum gelungenen Design kamen die unvergleichlich prägnanten Kurznamen wie „go", „on", „fly", „up". Fehlendes Kapital, die langen Zahlungsziele in dieser Branche sowie die hohen Produktionskosten führten aber bereits nach wenigen Jahren dazu, dass das Unternehmen Insolvenz anmelden musste.



Sarner Ski, Modelle „vision", „dart" und „kick", 1976
Foto: Anna Maconi

Die Freude und die Möglichkeit zu spielen – mit diesen wenigen Worten beschreibt der Architekt, Künstler, Designer und Musiker **Benno Simma** (* Bruneck 1948) die Motivation für sein kreatives Schaffen. Simma besuchte in Bruneck und Brixen die Schule und studierte in Venedig Architektur. Von 1975 bis 1998 betrieb er ein Architekturbüro in Mailand und Bozen. 1998 bis 2003 war Simma mit der Gründung und Leitung der Akademie für Design in Bozen beauftragt, aus der später die Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen hervorging. Das Schaffen Simmas ist in allen Bereichen geprägt vom Willen, Gesellschaft zu analysieren und zu verstehen, elementare Strukturen zu hinterfragen und – wie er selbst sagt – „ein bisschen etwas umzukrempeln". Die Designidee „six for all" entstand als Experiment, aus der Beschäftigung mit dem traditionellen Holzmöbel und seinen verschiedenen Grundfunktionen. „six for all" ist ein Minimierungsprojekt, bestehend aus sechs Grundmodulen, und lässt in wechselnder Anordnung einen Hocker, einen Stuhl, eine Sitzbank, ein Regal, ein Bett oder einen Esstisch, also das gesamte traditionelle Innenraummobiliar entstehen. „six for all" wurde im Rahmen des internationalen A' Design Award mit Bronze ausgezeichnet.



Benno Simma, Stuhl „six for all", 2011
© Tiroler Landesmuseen/Volkskunstmuseum
Foto: J. Plattner



Matteo Thun, Teekannen Rara Avis Collection
Foto: Fabio Zonta in: Barbara Radice, Memphis, Electa, Milano 1984, Ss. 164-165

Matteo Thun (* Bozen, 1952) Matteo Thuns Biografie und sein beruflicher Werdegang sind beispielhaft für eine Entwicklung im Spannungsfeld von starkem Bezug zum heimatlichen Territorium und großer Offenheit gegenüber internazionalen Tendenzen. Darüberhinaus zeichnen seine Arbeiten einen versierter Übergang von einem Maßstab in den anderen aus. Der Bogen reicht dabei vom urbanistischen Eingriff bis zum kleinen Objekt.
Als Erstgeborener der beiden Söhne von Graf Otmar und Gräfin Lene Thun, den Begründern der gleichnamigen Keramikfabrik in Bozen, wächst Matteo Thun in einem inspirierenden Umfeld auf. Nicht von ungefähr nimmt Porzellan in seinem Oeuvre eine bedeutende Stellung ein. Matteo Thun studiert bei Oskar Kokoschka und Emilio Vedova, 1975 dissertiert er an der Universität Florenz. Von großer Bedeutung ist die Begegnung mit Ettore Sottsass jr., in dessen Folge er in Mailand in das *Studio Sottsass Associati* eintritt und einer der Mitbegründer des avantgardistischen Designerkollektivs *Memphis* wird. Obwohl die Zusammenarbeit von kurzer Dauer ist – Matteo Thun verlässt bereits 1984 die Gruppe – ist diese Erfahrung prägend für ihn. In den darauffolgenden Jahren reihen sich eine Vielzahl prestigeträchtiger Aufträge aneinander: künstlerischer Direktor von Swatch zwischen 1990 und 1993, Professor für Design an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien zwischen 1983 und 2000 darüberhinaus Projekte für Artemide, Driade, Flos, Fontana Arte, Levaggi, Missoni, Philips, Porsche Design, Post Design, Venini, Villerory & Boch, Zucchetti, sowie zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Seit der Gründung seines Mailänder Büros *Matteo Thun & Partners* 2001 liegt der Fokus seiner Arbeit in architektonischen Planungen ohne jedoch auf Designs von Einrichtungen und Gegenständen zu verzichten.



Kuno Prey, Besteck „string", Rosenthal, 1992
Foto: Helmut Groh

Kuno Prey (* Innichen 1958) ist als Designer und Dozent eine Integrationsfigur der deutschsprachigen und italienischen Kultur in Südtirol. Seine Grundausbildung machte er von 1973 bis 1978 an den Kunstinstituten in Sankt Ulrich und Cortina d'Ampezzo. 1981 eröffnete er ein Studio in Innichen und besuchte die Designschule Domus Academy in Mailand, um seine Kenntnisse zu vertiefen (1983–1984). 1993 wurde er – dank seines Profils als Praktiker mit engen Kontakten zu Unternehmen und Handwerksbetrieben – als Professor für Produktdesign an die Bauhaus-Universität Weimar berufen. Diese wertvolle Lehrerfahrung im Gepäck, kam Prey nach Südtirol zurück und war dort maßgeblich am Aufbau der Fakultät für Design und Künste an der Freien Universität Bozen beteiligt, wo er seit 2002 als Professor tätig ist und dessen Direktor er bis 2010 war. Parallel zu diesem Arbeitsfeld verfolgte Prey seine Tätigkeit als Designer und entwarf zahlreiche Produkte für europäische Markenhersteller (darunter Alessi, Auerberg, Danese, Lozza, Nava, Rexite, Rosenthal, Valextra und Zanotta), für die er europaweit Preise und Auszeichnungen erhielt. Wenn er sich als „Sohn im Geist der Gestaltung seiner Heimat" bezeichnet, dann nicht als rühmende Selbstetikettierung, sondern aus dem Bedürfnis heraus, die eigene Arbeit den Prinzipien der Strenge, Schlichtheit und Sparsamkeit unterzuordnen, die für die Wahl der Ausdrucksmittel ebenso maßgebend sind wie für die technische Umsetzung und die Formsprache.

Martino Gamper (* Meran, 1971, lebt in London) ist ein international tätiger Designer. Nach einer Schreinerlehre studierte Gamper Produktdesign bei Michelangelo Pistoletto an der Universität für angewandte Kunst in Wien und bei Ron Arad am Royal College of Art in London. Gampers Arbeiten wurden in Design- und Kunstinstitutionen weltweit gezeigt, unter anderem: „Designers select designers", Aram Gallery, London, (2018), „Tabula Rasa", Franco Noero, Museo del Risorgimento, Turin (2017); „100 Chairs in 100 Days", MIMOCA, Marugame, Japan (2015); „design is a state of mind", Serpentine Sackler Gallery, London (2014). Die Stühle des prozessorientierten Projektes „100 chairs in 100 days and its 100 ways" aus dem Jahr 2007 erzählen uns Geschichten über ihre Herkunft, ihren sozialen Kontext und ihre Beziehung zu den Menschen und lassen durch das gekonnte Vermischen von Materialien und den Namensgebungen viel Offenheit für Imaginäres. Über zwei Jahre lang sammelte Gamper Stühle, die er großteils in den Straßen von London fand oder von Freunden geschenkt bekam, und verwandelte diese in 100 fantasievolle Designstühle. 2015 entwarf Martino Gamper den Hocker „Cirque" für die Gebrüder Thonet. Drei Messing- oder Holzringe tanzen ineinander verschlungen und schlängeln sich um die Beine des Hockers, sie machen sich außerdem funktional nützlich, indem sie als Rückenlehne und Fußstütze dienen. Gamper nimmt das gebogene Holz, das Leitmotiv der Gebrüder Thonet, auf und erweitert es ästhetisch und funktional.

Der Produktdesigner **Harry Thaler** (* Meran, 1975) absolvierte nach seiner Ausbildung als Goldschmied ab 2010 das Royal Collage of Art in London. Dort wurde er für den Pressed Chair mit dem Conrad Award ausgezeichnet. Thaler's Design basiert auf hoher handwerklicher Qualität, wobei Nachhaltigkeit, Funktionalität und Eleganz wesentliche Merkmale seiner Arbeit sind. Seine innovativen Projekte reichen von Produktdesign bis Interior und Architektur und wurden bei zahlreichen Ausstellungen und Designmessen gezeigt. Bis 2013 hatte Thaler sein Designstudio in East London, heute befindet es sich in einem restaurierten Silo in Lana. „Pressed Chair", 2011 entwickelt, ist ein leichter, stapelbarer Stuhl, der aus einem einzigen Stück Aluminium gepresst wird. Er kommt ohne Zusatzmaterialien aus, was ihn zu hundert Prozent recycelbar macht. Er wird von Nils Holger Moormann produziert. Im Jahr 2018 entwarf Thaler das „Pressed Bike", das nach demselben Verfahren hergestellt und von der italienischen Firma Leaos produziert wird. Der Rahmen des Fahrrads besteht aus zwei Aluminiumhälften, die in Form gepresst und punktgeschweißt werden.



Harry Thaler, Stuhl „Pressed Chair"
Foto: Nils Holger Moorman GmbH



Martino Gamper, Stuhl „Cirque"
Foto: Gebrüder Thonet GmbH

Robert Fliri (* Schlanders 1976) besuchte die Gewerbeoberschule und maturierte dort im Fach Maschinenbau. Anschließend war er als Waldarbeiter tätig, 1999 schrieb er sich an der Akademie für Design in Bozen ein und machte dort seinen Bachelor. Als passionierter Berggeher und Barfußläufer entwickelte er im ersten Studienjahr im Rahmen des Themas „Sport is fun" den Prototypen für einen Zehenschuh. Er wird wie ein Handschuh über die Zehen gestülpt und erlaubt dem Fuß, jeden Zeh unabhängig zu bewegen und sich in seiner Flexibilität und Artikulierung an den Boden anzupassen. Denn je weniger Schutz der Fuß hat, umso stärker reagiert der Körper und aktiviert dabei Muskeln und Sehnen. Nach der zunächst händischen Anfertigung des Prototyps mit Knetgummi und Nudelmaschine kam es 2012 bis 2019 zur Zusammenarbeit mit dem Schuhsohlenhersteller Vibram und in der Folge zur erfolgreichen Produktion verschiedener Modelle. Den Durchbruch schaffte der Zehenschuh zuerst in den USA, wo es in der Laufszene viele Barfußläufer gibt. Auch in Europa wird das Prinzip heute sehr gut aufgenommen und geschätzt. Der Barfußschuh „FiveFingers" wurde bis heute weltweit rund sechs Millionen Mal verkauft.



Robert Fliri, Zehenschuh „FiveFingers", Vibram, seit 2004
Foto: Anna Maconi

Dies sind nur einige wenige Beispiele signifikanter Designer und Produkte mit Bezug zu Südtirol. Die Ausstellung „Design from the Alps" und der gleichnamige Katalog dazu werden diese und viele weitere, auch aus dem Bundesland Tirol und der Provinz Trient, ab 10. Oktober 2019 bei KUNST MERAN präsentieren. Von Abarth bis Zuegg in Südtirol, von Bartenbach bis Zangerl in Tirol und von Baldessari bis Zotti im Trentino – in allen drei Regionen bildet die Kartografie von Geburtsorten und Schaffensmittelpunkten seiner Protagonisten ein dichtes Design-Netz. Mit mehr als 100 Objekten entsteht erstmals ein umfassendes Bild des modernen Designs in der Europaregion.

Ursula Schnitzer

Bibliografische Auswahl

Anton Hofer: ein Leben für künstlerisches Gestalten, Reihe der Monografien Südtiroler Künstler, Athesia, Bozen, 1978.

Anton Hofer 1888–1979: Architekt, Entwurfskünstler, Grafiker, Südtiroler Künstlerbund (Hrsg.), Texte: Elisabeth Maireth, Bozen, 2008.

Othmar Barth, Verlag Anton Pustet, Salzburg, 2007.

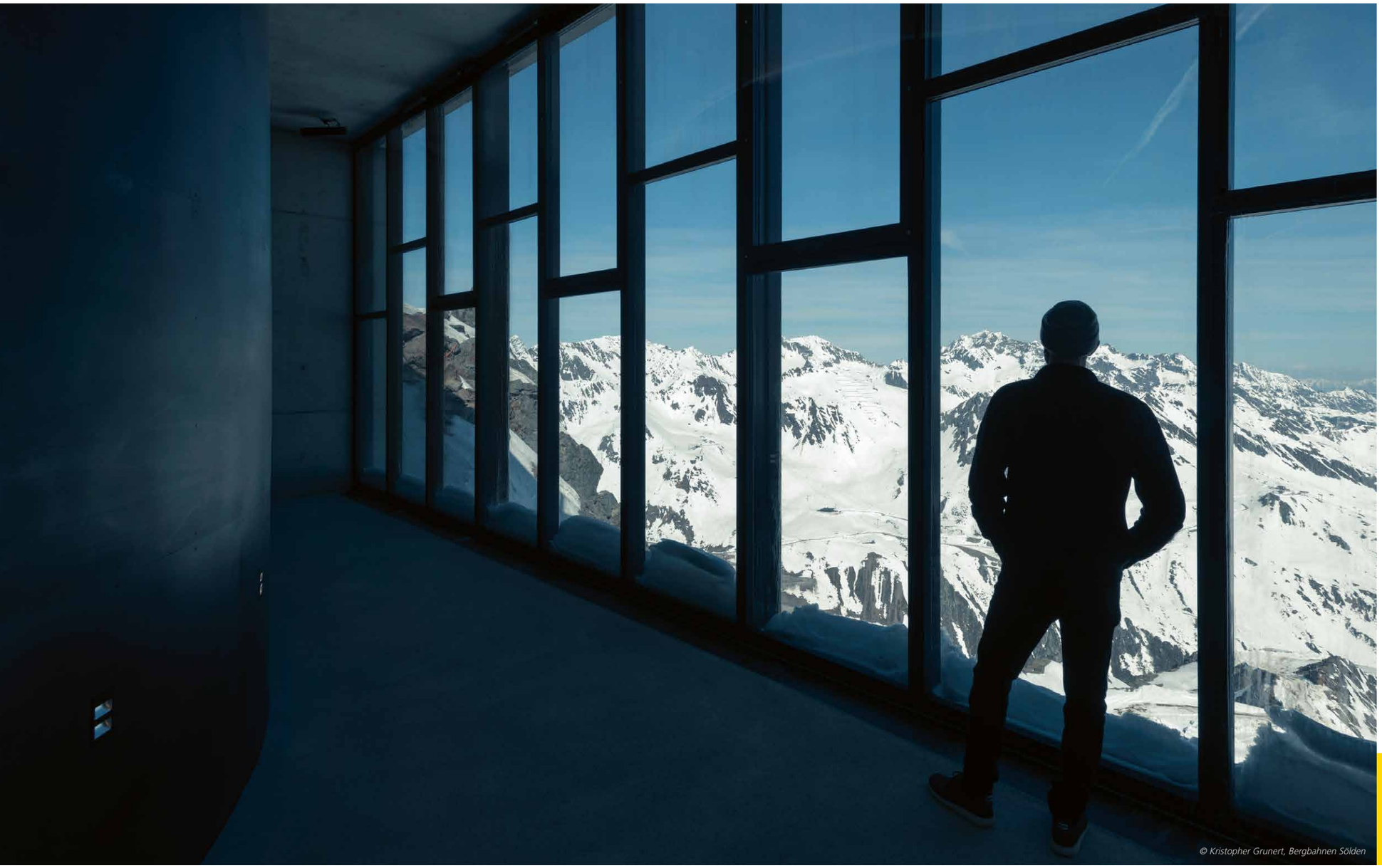
Ludwig Hirschfeld Mack, Bauhaus e visioni, Museion (Hrsg.), Bozen/Bolzano, 2000.

Armando Ronca – Architektur der Moderne in Südtirol 1935–1970, Kunst Meran, Andreas Kofler, Magdalenen Schmidt, Jörg Stabenow (Hrsg.), Park books, Zürich 2017.

Design from the Alps, Kunst Meran, Claudio Larcher, Massimo Martignoni, Ursula Schnitzer (Hrsg.), mit Textbeiträgen von Simone Mair (Harry Thaler, Martino Gamper), Massimo Martignoni (Kuno Prey), Andreas Kofler (Armando Ronca), Scheidegger & Spiess, Zürich, 2019.

Lebst du noch oder designt man dich schon?

Von einer englischsprachigen Alltagsbezeichnung zur Überhöhung und dinglichen Ausgeburt in Form von gestylten Objekten aller Art – eine retrograde Annäherung an die Wandlung des Begriffes Design anhand des Beispiels James-Bond-Museum.



© Kristopher Grunert, Bergbahnen Sölden

In der Höhe im Freien sitzend oder stehend und auf die umliegende Berglandschaft zu schauen, das ist entschieden zu wenig. Denn: *„Der Gipfel ist nicht genug."* Genau mit diesem Satz beginnt ein Tiroler Wirtschaftsmagazin einen Artikel über das Sölder James-Bond-Museum. Dies aber freilich nur, um sich in dem Beitrag anschließend auch nicht nur leicht, sondern so richtig herzhaft in den eigenen Schwanz zu beißen. Jedenfalls wird in diesem Lifestyle-Aufsatz („Luxus & Trends") über die neue Errungenschaft am Gaislachkogel („007 auf 3050") gefolgert: *„Nach dem Eintritt in die Welt des glamourösesten Agenten, der je in Diensten seiner Majestät stand, (…) eröffnet sich ein Panorama, das (…) an klaren Tagen Fernblicke bis zur Zugspitze im Norden und bis zu den Dolomiten im Süden ermöglicht."*

Andere Publikationen schlagen in dieselbe Kerbe. Manche meinen sogar, der *atemberaubende Blick auf die Ötztaler Bergkulisse* würde den Höhepunkt des gesamten Museumsrundganges darstellen. Das sagt viel aus. Eigentlich so viel, dass man doch glatt fast *gerührt* sein könnte. Ziehen wir aber lieber vorher, ehe wir wirklich der Sentimentalität anheimfallen, eine Zwischenbilanz: *Der Gipfel ist nicht genug*. – Und der uneingeschränkte Blick von diesem auf all die Berge der näheren und weiteren Umgebung offensichtlich auch nicht. Da braucht es schon eine „Installation" dazu. Dann geht man dort hin, nachdem man zur Lift- auch noch eine Eintrittskarte gelöhnt hat, wird durch einige Gänge geschleust – und darf dann als Krönung was? Was darf man? Richtig! Man darf als Höhepunkt – auf die Berge schauen. Grandios!

1 *eco.nova Das Wirtschaftsmagazin, Ausgabe Nr. 07 / September 2018, Seite 100*

Nordtirol | Bernhard Stecher | Lebst du noch oder designt man dich schon?

Schnitt. Nächste Szene:

„Wir haben den Gipfel mit Beton zusammen gehalten". Das sagt der mit der Errichtung des neuen Bond-Theaters am Gaislachkogel betraute Baumeister. Verwendet hat er dazu 2.700 Kubikmeter jenes Baustoffs, der umständlich in die Höhe gebracht werden musste. Eine Kubatur übrigens, für die vorher fast gleich viel Fels weichen musste. Zumindest temporär. Denn das fertige, zweistöckige, weit verzweigte, Gebäude wurde nach seiner Fertigstellung wieder mit aufgestapelten Steinen getarnt. *Der Gipfel ist* also in der Tat *nicht genug*. Man gräbt ihn ab, baut etwas hin – und schlichtet die Reste anschließend wieder auf.

Mein Gott! Was hätte zu alldem wohl ein bekannter Ötztaler Literat gesagt? Der großartige Mundartdichter Hans Haid hätte möglicherweise den Namen des geknechteten Berges, des Gaislachkogels, die Baugeschichte der James-Bond-Installation und Anspielungen an die Tatsache, dass selbige nun auch bereits Teil der *Signation* einer heimatlichen Fernsehsendung ist, kombiniert. Folgende Zeilen könnten dabei herausgekommen sein:





dr gegoaslte kogl
(det, wö heit a cineascht inhnstölziircht)

oogetroogn
niidrgschremmet
oohngschmissn
zwischngloogrcht

ausbetoniircht
wiidr augfillet
vrschtecket & augemaschlt
aupöliircht

ålle medien drvon informiircht
sögår vö al jazeera transpörchtiirt
ba tirol heite ins intrö imporchtiirt
ins salt persifliirt

oogetroogn
niidrgschremmet
oohngschmissn
zwischngloogrcht

der gegeißelte kogel
(dort, wo heute ein cineast hineinstolziert)

abgetragen
niedergeschremmt
hinuntergeworfen
zwischengelagert

ausbetoniert
wieder aufgefüllt
versteckt & aufgemaschelt
aufpoliert

alle medien davon in kenntnis gesetzt
sogar von al jazeera transportiert
bei tirol heute ins intro importiert
uns selbst persifliert

abgetragen
niedergeschremmt
hinuntergeworfen
zwischengelagert


© Bergbahnen Sölden/Kristopher Grunert



Am Gaislachkogel wurden Steine, aber auch ein Jeep drapiert.
© Ötztal Tourismus/Ricardo Gstrein

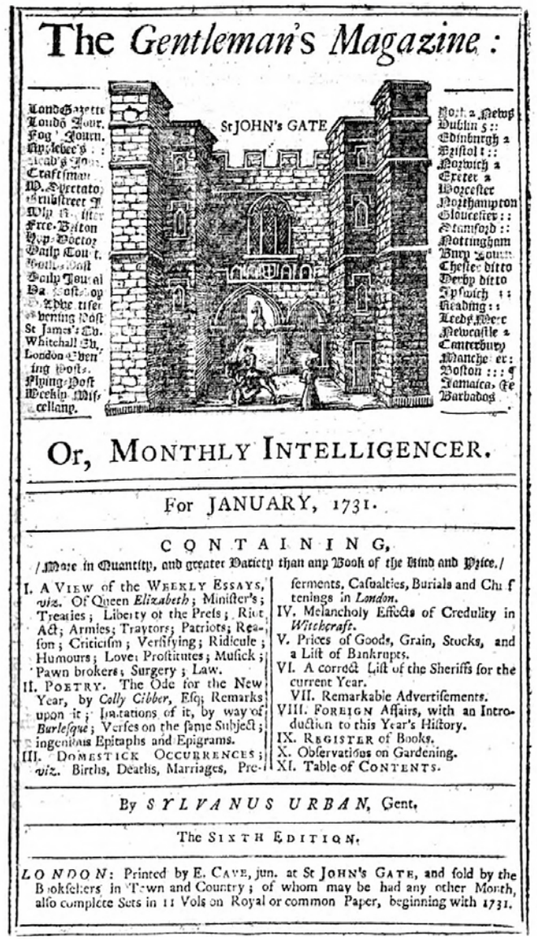
Klappe. Nächster *Take*:

Für die neue Sölder Location *am Gaislachkogel* ist u.a. ein bekannter *Filmdesigner* zuständig. Das verwundert nicht. Vor allem nicht in Zeiten, in denen bereits hemdsärmelige Bürgermeister und Bauernbundfunktionäre aus nicht allzu weit entfernten Landgemeinden ununterbrochen von *Hotspots* sprechen. Das macht die Sache dann so richtig rund, und wir erkennen: Kulisse ist neuerdings nicht nur am Berg, sondern überall.

Nicht zu Unrecht spricht man spätestens seit einem Ikea-Sager („Wohnst du noch oder lebst du schon?“) bereits von *Designrhetorik*. Sölden („Hotspot der Alpen“) ist darin sehr geübt – und nennt seine neue Errungenschaft – *„Elements“*. Laut Werbeprospekt gelangt man durch den *„Barrel of the gun“* hinaus auf die *„Plaza“*, von wo „der Blick hinein ins Ventertal und auf den Nederkogel wandert“. „Während einer Passage öffnet sich *007 Elements* erneut zur Sölder Bergwelt hin“. Man genießt die Freiheit also nur wohldosiert. Dafür gibt der Rundgang an dieser Stelle „mittels großflächiger Fensterfronten den Blick frei auf die Gletscherstraße, die sich zu Füßen der staunenden Gäste Richtung Rettenbachferner schlängelt.“ Andere Highlights sind die *„Lobby“*, das *„Lair“*, der *„Briefing Room“*, das *„Tech lab“*, die *„Action hall“*, der *„Screening Room“* und die *„Legacy Gallery“*. Drunten im Tal schlurfen die Leute in Designerschuhen und -kleidung ins Designerhotel. Überall Design, wohin man auch schaut. Dem *„Overtourism“* folgt das *„Überdesign“*.

Im Rahmen der Designrhetorik will man nun auch die Einheimischen, die ansonsten stolz auf ihren Ötztaler Dialekt und die damit verbundene Aufnahme in die Liste immateriellen UNESCO-Kulturerbes sind, *briefen*. So wird im Intern (!), dem *„Liebe Vermieterinnen und liebe Vermieter“*-Magazin des TVB Ötztal freudig angekündigt, dass Sölden eine *„James Bond Destination“* wird. Die Überschrift im Blattinneren beginnt mit *„Coming soon …“*

Dabei hat alles so harmlos angefangen! In diesen beiden Zeitschriften aus den Jahren 1731 und 1835 finden sich die ersten Hinweise auf die ursprüngliche Bedeutung des Begriffes Design. Dort ist von der nüchternen Art und Weise des Zeichnens, Planens und Entwerfens die Rede. Ob der Begriff, seitdem er über den großen Teich oder auch nur über den Ärmelkanal zu uns herüberschwappte, einen Sinneswandel erfuhr bzw. einfach nur missbräuchlich verwendet wird? Geht es bei unserer heutiger Vorstellung von Design nicht mehr um das Tarnen und Täuschen?



The *Gentleman's Magazine*:

or, Monthly Intelligencer.

For JANUARY, 1731.

CONTAINING,

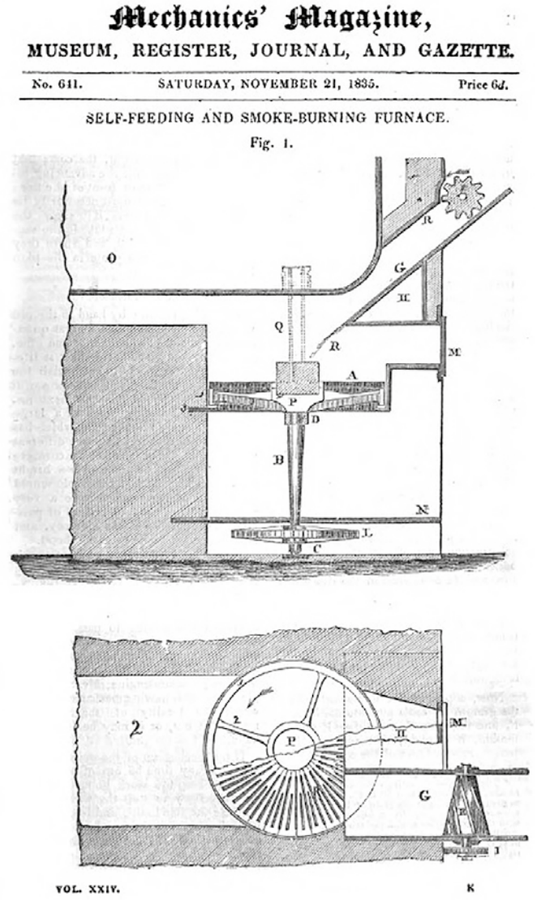
/More in Quantity, and greater Variety than any Book of the Kind and Price./

I. A View of the Weekly Essays, *viz.* Of Queen *Elizabeth*; Minister's; Treaties; Liberty of the Press; Riot Act; Armies; Traytors; Patriots; Reason; Criticism; Versifying; Ridicule; Humours; Love; Prostitutes; Musick; Pawn brokers; Surgery; Law.
II. Poetry. The Ode for the New Year, by *Cally Cibber*, Esq; Remarks upon it; Imitations of it, by way of *Burlesque*; Verses on the same Subject; ingenious Epitaphs and Epigrams.
III. Domestick Occurrences; *viz.* Births, Deaths, Marriages, Preferments, Casualties, Burials and Christenings in *London*.
IV. Melancholy Effects of Credulity in *Witchcraft*.
V. Prices of Goods, Grain, Stocks, and a List of Bankrupts.
VI. A correct List of the Sheriffs for the current Year.
VII. Remarkable Advertisements.
VIII. Foreign Affairs, with an Introduction to this Year's History.
IX. Register of Books.
X. Observations on Gardening.
XI. Table of Contents.

By *SYLVANUS URBAN*, Gent.

The Sixth Edition.

LONDON: Printed by E. Cave, jun. at St John's Gate, and sold by the Booksellers in Town and Country; of whom may be had any other Month, also complete Sets in 11 Vols on Royal or common Paper, beginning with 1731.



Mechanics' Magazine,

MUSEUM, REGISTER, JOURNAL, AND GAZETTE.

No. 611. SATURDAY, NOVEMBER 21, 1835. Price 6d.

SELF-FEEDING AND SMOKE-BURNING FURNACE.

Fig. 1.

VOL. XXIV. K

In diesen englischsprachigen Publikationen erscheint das Wort Design als einfache Bezeichnung für „Zeichnung“.
The Gentleman`s Magazine, 1731, Seite 6; Mechanics´ Magazine, 1835, Seite 7

Genauere Auskunft zu dieser Frage gibt der neue Begriff *Design-Thinking*. Das Wort aus der Kreativitätstechnik zeigt, wie sehr sich der hiesige Begriff „Design“ vom englischen unterscheidet. Während sich im Deutschen das Wort „Design“ lediglich auf das Aussehen bezieht, meint es im Englischen auch Funktion und Wirkung von Dingen und Prozessen. *Design-Thinking* geht dementsprechend mit mehr Struktur und Zielorientierung ans Werk, als etwa das herkömmliche Brainstorming und verspricht neue Wege der Problemlösung. Das kommt uns irgendwie gelegen. Man war nämlich durchaus bereits geneigt, Folgendes zu fragen: *Lebst du noch oder designt man dich schon?*

Bernhard Stecher

Geb. 1961, lebt und arbeitet im Ötztal.
Aktuelles Buch: „Ich glaube. Wie die Weltrettung gelingt.“, Wege aus der Klimakrise. 12,95€, erhältlich bei Tyrolia, ISBN 978-3-200-06185-9.



Fotos: Archiv Freie Universität Bozen

Südtirol | Stephan Schmidt-Wulffen | Zukunft gestalten

Projektpräsentation



Zukunft gestalten

Die Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen

Mit der Gründung der Fakultät für Design und Künste setzten Land und Universität 2002 ein klares Signal: keine wirtschaftliche Entwicklung ohne starke gestalterische Impulse. Deshalb ergänzen Kunst und Design die Naturwissenschaften, die Informatik, die Lehrerausbildung zum Wohle der Entwicklung des Landes Südtirol.

Der Gründungsdekan Kuno Prey entwarf damals einen Bachelor, der nicht nur disziplinäre Grenzen zwischen Produkt- und Grafikdesign auflöste, sondern auch in neuer Weise Praxis mit Theorie verband. Im „Bozner Modell" findet der Unterricht projektbezogen statt. Auf einer Börse zu Beginn jedes Semesters stellen die einzelnen Professoren konkrete Entwicklungsaufgaben vor. Die Studierenden haben die Wahl, wo sie ihre Erfahrungen sammeln und ihre Energien investieren wollen. Die Leitung liegt in den Händen eines Projektleiters. Beginnend bei der Recherchephase und während der gesamten Entwicklung des Projekts begleitet ein Lehrender die Studierenden, indem er ihnen die theoretischen Grundlagen vermittelt. Der dritte Lehrende ist meistens für die technischen und praxisbezogenen Aspekte zuständig, die bei der Entwicklung eines konkreten Ergebnisses berücksichtigt werden müssen. So steht hinter jedem Ausbildungsprojekt mit 20 Studierenden ein Team von drei Professorinnen und Professoren, das die Arbeit kontinuierlich begleitet. Die Bozner Designausbildung ist nicht zuletzt auch deshalb beliebt, weil sie ein geradezu einzigartiges Betreuungsverhältnis anbietet. Das projektorientierte Lernen bereitet intensiv auf die berufliche Praxis vor. Über die Bearbeitung von komplexen Themen lernen die Studierenden innovative Konzepte und Entwürfe umzusetzen, zu experimentieren und können eigenständig Interessenschwerpunkte ausbilden. Dabei werden sie durch Werkstätten unterstützt, die alle technischen Bereiche abdecken und die selbst im internationalen Maßstab außergewöhnlich sind – sowohl was ihre technische Ausstattung angeht als auch die fachmännische Betreuung.

Seit drei Jahren wird die Grundausbildung im Design durch eine künstlerische Ausbildung ergänzt. Auch hier müssen die Studierenden verschiedene Felder künstlerischer Arbeit durchlaufen: Bildgestaltung in Fotografie und Video, räumliche Gestaltung in Installationen und Skulptur, performative Aufführung zum Kennenlernen des eigenen Körpers. Schließlich leitet ein kuratorisches Projekt zum Nachdenken über die Kommunikation der eigenen oder fremden Arbeiten an. Zwischen den Studierenden der zwei Studienzweige Design und Kunst entwickelt sich eine spannungsvolle Dynamik: Sollen die einen zunächst rasch technische Kompetenzen des Entwurfs entwickeln, so müssen sich die anderen konzeptuell und auch existenziell an ein Themenfeld adaptieren, von dem sie meist vollkommen andere Vorstellungen hatten. Beide Studien erlauben den Besuch der anderen Disziplin, was sich allmählich als ein weiterer Vorzug des Studiums erweist. Heute hat die Fakultät 276 Studierende, die von rund 65 Lehrenden betreut werden.

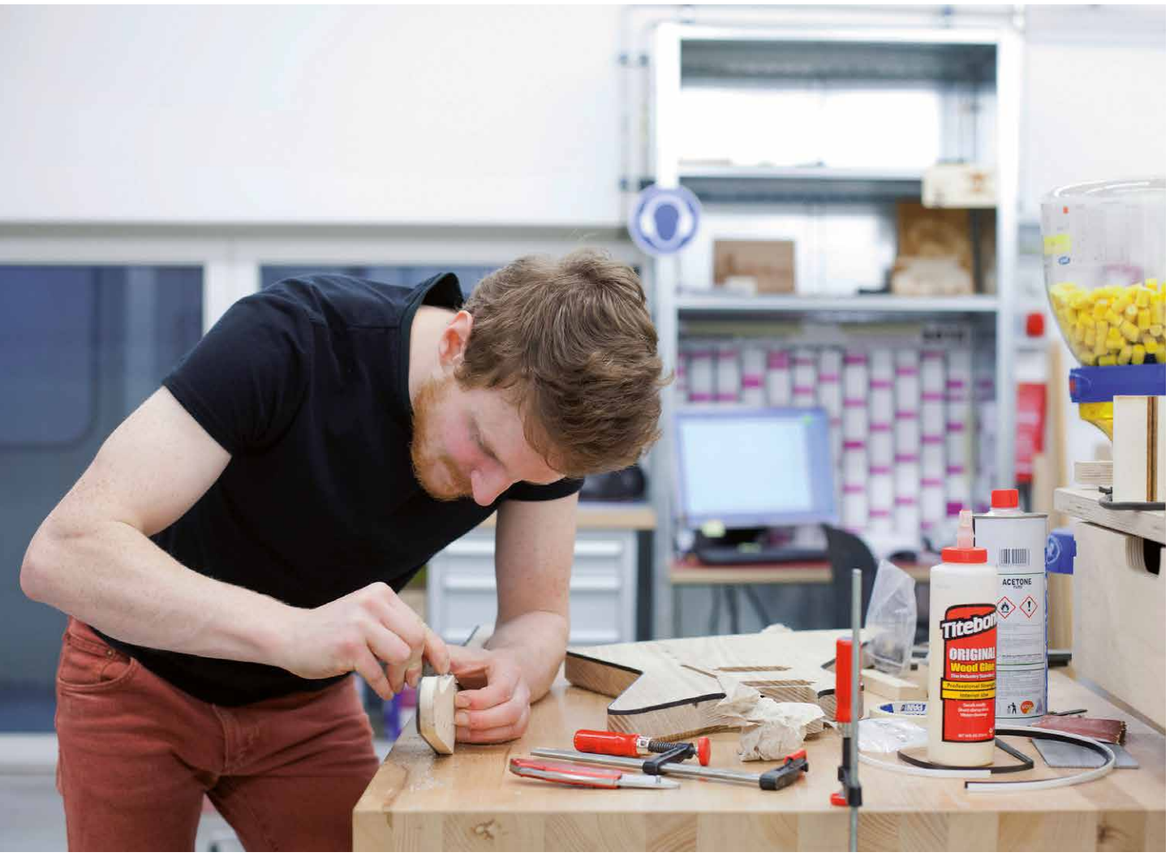
Atelier

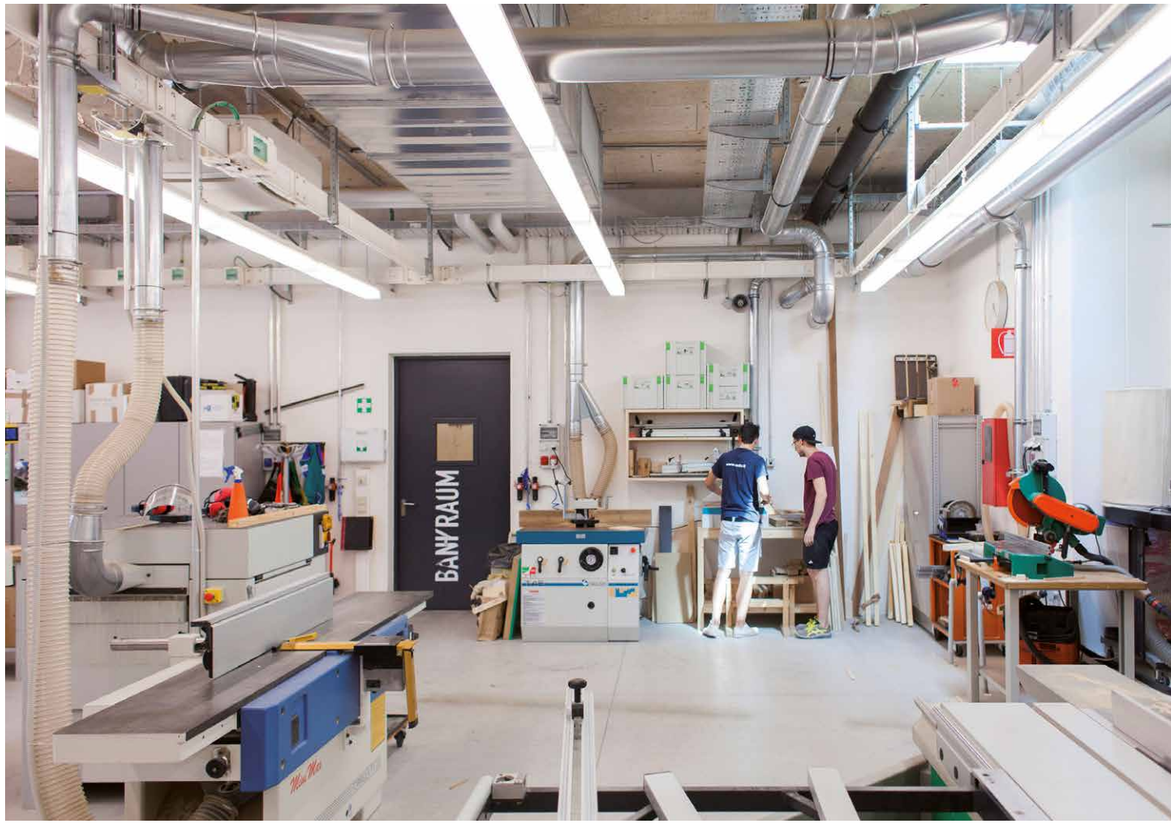


Allzu lange hat sich die Fakultät auf die grundständische Ausbildung im Bachelor konzentriert, geleitet von dem Gedanken, dass Design doch wesentlich eine praktische und weniger eine universitäre Disziplin sei. Erst 2015 startete der Master in ökosozialem Design. Hier geht es nicht nur um öko-effiziente Produkte und Dienstleistungen, sondern auch um zukunftsfähige Lebensstile, Konsum- und Produktionsweisen. Mit diesem Ziel wird nun auch die Gestaltung von Dienstleistungen, von Prozessen und interaktiven Anwendungen sowie crossmedialer Kommunikation als übergreifende Aufgabe anerkannt. Darin spiegelt sich ein entscheidender Wandel des Designs. Der amerikanische Designtheoretiker Richard Buchanan hatte schon 1992 vier Ebenen von Design unterschieden. Während die erste (*symbolic and visual communication)* und zweite (*material objects*) überkommenen Praxisfeldern entsprachen, belegte Buchanan mit der dritten (*activities and organized services*) und vierten Ebene (*design of complex systems or environments for living, working, playing, and learning*) eine entscheidende Erweiterung der Designpraxis. Hier liegt eine wichtige Aufgabe für die Fakultät in den nächsten Jahren: Sie wird ihre Kompetenzen im Bereich des Interaction- und Service-Designs rasch ausbauen müssen, um den neuen gesellschaftlichen Herausforderungen gewachsen zu bleiben.

Damit stellt sich aber auch eine Vermittlungsaufgabe: Häufig treten Unternehmen, aber auch die öffentliche Verwaltung und private Initiativen an die Fakultät heran und bitten um Unterstützung bei Projekten. So hat ein Bachelorstudent seine Abschlussarbeit dem Re-Design der Krankenwagen des Weißen Kreuzes gewidmet. Es entstanden Corporate Identities für Musikvereinigungen oder Bushaltestellen für Meran. Abgesehen davon, dass solche Vorhaben immer auf Unterrichtszwecke zugeschnitten bleiben müssen, um den Designagenturen und

Arbeit in der Werkstatt





Holzwerkstatt

-büros im Land keine Konkurrenz zu machen: Allzu häufig haben die „Kunden" ein noch sehr traditionelles Bild von Design. Während sie noch in Kategorien von Produkten denken, sucht die Fakultät komplexere, prozesshafte Aufgaben, die Verhaltensmuster, Routinen, Vorstellungen zum Gegenstand von Gestaltung werden lassen.

Ein gutes Beispiel für diese Entwicklung ist die neue Forschungs- und Entwicklungsplattform zum kulturellen Erbe, die die Universität zusammen mit der Landesregierung vor einem Jahr eingerichtet hat. Hier kann die Landesregierung Themen bearbeiten lassen, die von der Behandlung historischer Bauten bis zu erhaltenswerten Bräuchen reichen. Die Plattform entwickelt mit ihren Forschern im internationalen Dialog neue sowie zeitgemäße Herangehensweisen und versucht diese in praktische Verfahren umzusetzen. Das erlaubt längere Zeiträume der Bearbeitung, die deshalb auch den Charakter von Forschung haben.

Auch im Bereich Forschung hat die Fakultät ohnehin in den letzten Jahren entscheidende Fortschritte gemacht. Während zu Anfang noch galt, dass die Entwicklung jedes Designprodukts als „Forschung" zu gelten habe, sind mittlerweile drei Cluster etabliert, die jeweils unterschiedlichen Themenfeldern gewidmet sind: Das Cluster *make* konzentriert sich auf technologische Entwicklungsfragen und integriert dabei Aspekte der Nachhaltigkeit; das Cluster *trans-form* steht in enger Kooperation mit dem ökosozialen Master und behandelt Design und Kunst als Katalysator politischer, ökologischer und sozialer Veränderung; *enable* schließlich setzt in der Erforschung der gestalthaften Wissensprozesse einen wissenschaftskritischen Akzent. Damit leistet die Fakultät für Design und Künste nicht nur einen Beitrag zur Ausbildung junger Kreativer im Lande, sondern sie wendet sich auch immer intensiver jenen Fragen zu, die die Zukunft unserer Gesellschaft mitbestimmen.

Stephan Schmidt-Wulffen

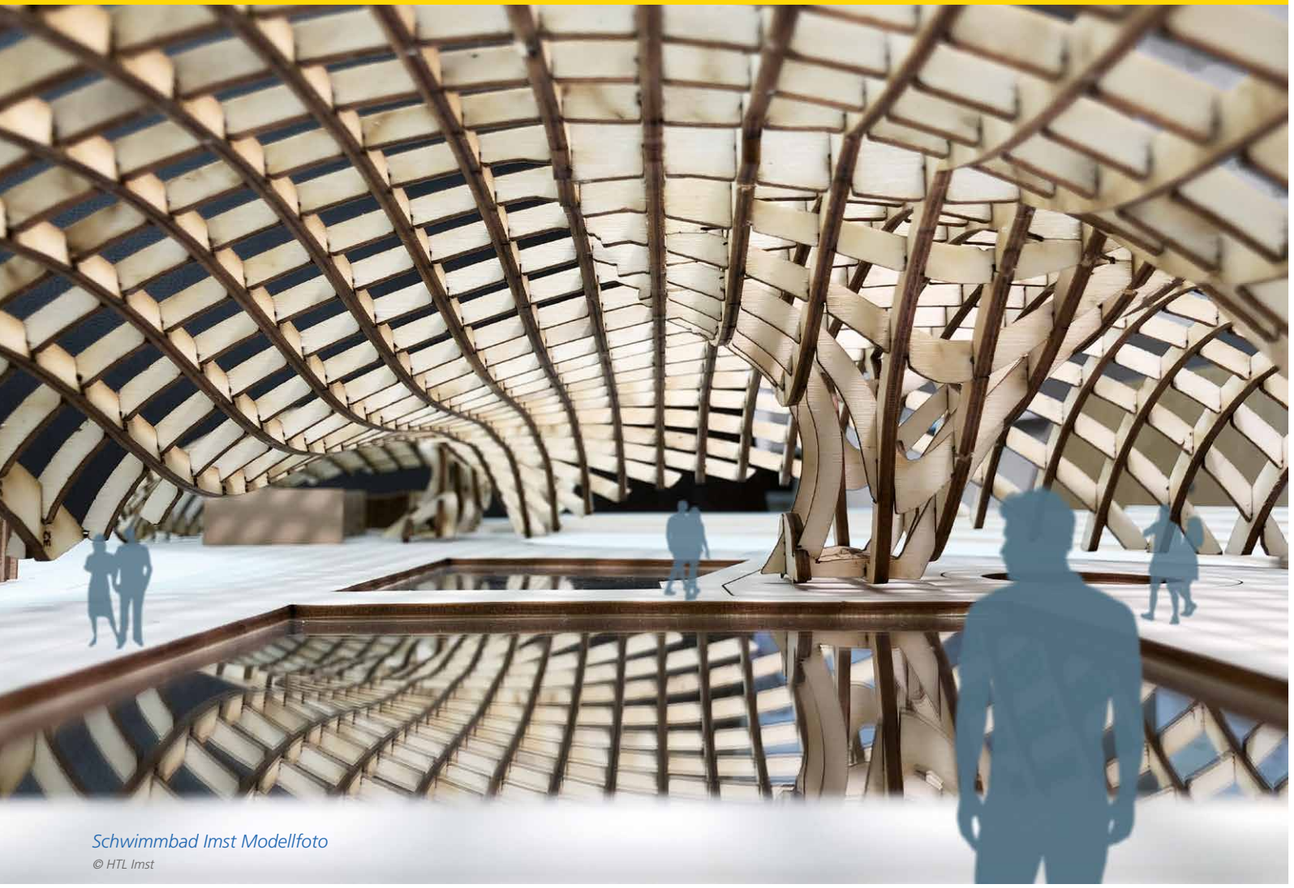
Kein Brett vor dem Kopf

Aus Jugendlichen werden DesignerInnen

Der Werkstoff Holz ist nach wie vor unverzichtbares Grundmaterial in der Baubranche. Im Laufe der Evolution erlernte der Mensch, das Ausgangsprodukt, das uns nachhaltig von der Natur zur Verfügung gestellt wird, nicht nur für zweckmäßige sondern auch für dekorative Einrichtungsgegenstände zu bearbeiten.

Kann vor allem die Schnitzkunst in Tirol auf eine sehr lange Geschichte zurückblicken, sind heute auch vermehrt Tischlereien und Zimmereibetriebe gefordert, die Ansprüche und Vorstellungen der Kunden mit dem Rohstoff Holz umzusetzen. Auch in dieser Branche sprechen wir mittlerweile von Design. Nicht mehr nur die reine Funktionalität ist relevant, sondern auch das Aussehen in Form und Farbe sowie die Art der Benützung sollen sich in einem Wohnbereich oder in einem Gebäude widerspiegeln. Die Kunden wollen sich mit dem Haus oder einem Raum identifizieren können und ihre Individualität darin wiederfinden.

Die Ansprüche an die Planer und Hersteller sind zwar groß, bieten aber auch viel Platz für künstlerische Kreativität. Ein breites Betätigungsfeld eröffnet sich und mit den gestiegenen Anforderungen hat sich auch die Ausbildung an den entsprechenden Schulen verändert.



Schwimmbad Imst Modellfoto
© HTL Imst

Die Kaderschmiede im Tiroler Oberland

Als besonders spezialisiert auf die Ausbildung zukünftiger DesignerInnen hervorzuheben ist an dieser Stelle ohne Zweifel die Höhere Technische Bundeslehranstalt in Imst (kurz HTL Imst). An diesem Ausbildungs- und Kompetenzzentrum im Tiroler Oberland wird den SchülerInnen fundiertes und praxisnahes Wissen in den Bereichen Bautechnik, Holztechnologie, Möbeldesign sowie Informationstechnologie vermittelt.

An der Abteilung für Bautechnik können sich die Jugendlichen ab dem vierten Jahrgang auf einen der drei Schwerpunkte Hochbau, Holzbau oder Tiefbau spezialisieren. Die Abteilung für Innenarchitektur und Holztechnologien mit Ausbildungsschwerpunkt Raum- und Objektgestaltung hingegen verschreibt sich der Vermittlung von Fertigkeiten in sämtlichen Aspekten der Holzbearbeitung. Auch in der wirtschaftlichen und unternehmerischen Betriebsführung werden die zukünftigen TechnikerInnen geschult. Die AbsolventInnen dieser fachspezifischen Schule werden bestmöglich vorbereitet für den direkten Einstieg in das Berufsleben oder für weiterführende Studien.

Die Voraussetzungen zum Besuch dieser Schule mögen zwar nicht aufsehenerregend klingen – zeichnerische Begabung, räumliches Vorstellungsvermögen, Kreativität und Verständnis für handwerkliche Arbeit. Und doch sind genau diese Talente die Basis, damit sich die Jugendlichen zu zukünftigen NachwuchsdesignerInnen entwickeln können.

Bereits ab der ersten Klasse werden die SchülerInnen neben den in Höheren Schulen üblichen Unterrichtsfächern in den fachspezifischen Bereichen wie zum Beispiel Konstruktion, Gestaltung, Materialien, Fertigung und Produktion ausgebildet. Diese Fachbereiche umfassen je nach Ausbildungsjahr mehr als fünfzig Prozent der Unterrichtseinheiten. Im Zuge des praktischen Unterrichts wird nach wie vor die händische Bearbeitung von Massivholz durch klassische Techniken und traditionelle Werkzeugführung erlernt. Die Werkstätten der HTL Imst sind mit zahlreichen modernsten und auch computergesteuerten Maschinen ausgestattet, durch die eine möglichst praxisnahe Ausbildung gewährleistet wird. Bereits ab der zweiten Klasse lernen die Jugendlichen den maschinellen Umgang bei der Holzbearbeitung und in weiterer Folge auch die Programmierung von CNC-Maschinen sowie die Herstellung entsprechender Werkstücke.

> "The life of a designer
> is a life of fight:
> Fight against the ugliness.
>
> Massimo Vignelli

Die Ausbildungsform an der HTL Imst ist einzigartig in Westösterreich, daher werden auch SchülerInnen aus Vorarlberg oder Salzburg an dieser Schule unterrichtet. Derzeit besuchen in etwa 600 SchülerInnen und Studierende die HTL Imst, fast die Hälfte davon die Fachrichtung für Innenarchitektur. Jeden Herbst werden ca. 120 SchülerInnen angenommen – je zwei Klassen in der Bautechnik und zwei in der Innenarchitektur. Vor allem in dieser Fachrichtung sind die Mädchen sehr präsent, teilweise beträgt der Anteil an weiblichen Schülerinnen in den Klassen fast vierzig Prozent. Waren Absolventinnen dieser Schule vor wenigen Jahrzehnten noch eher



Arbeit in der Werkstätte
© HTL Imst

Ausnahmeerscheinungen, stellen sich die jungen Tischlerinnen heute genau wie ihre männlichen Pendants der Herausforderung, diese anspruchsvolle technische Ausbildung zu absolvieren.

Dass auch Mädchen den Anforderungen dieser Schule vollends gewachsen sind, zeigt sich in zahlreichen erfolgreichen Diplomarbeiten. Als stellvertretendes Beispiel sei hier Patricia Hafele aus Kaunerberg erwähnt – ihr gemeinsam mit Fidelis Lentsch ausgearbeitetes Abschlussprojekt „Outdoor-Liege" wurde im Jahr 2017 bei „Be the best – Der Wettbewerb für Techniktalente" des Förderverein Technik Tirol als eine der acht besten Einreichungen des Landes prämiert. „Ich wollte immer schon etwas Technisches machen", so Hafele zu ihren Beweggründen, sich für die Ausbildung an der HTL Imst zu entscheiden. Zur Frage, was sie am Werkstoff Holz fasziniert, meint Patricia: „Die Vielseitigkeit: die Bearbeitung fällt mit dem richtigen Werkzeug leicht, man hat viele Möglichkeiten der Oberflächengestaltung, man kann sich mit diesem Werkstoff kreativ austoben." In den Berufspraktika konnte Patricia zahlreiche wertvolle Tipps für ihr weiteres Tätigkeitsfeld mitnehmen. „Unsere Lehrpersonen unterstützten uns, wo sie nur konnten und boten uns viele Möglichkeiten, wo wir unser Können unter Beweis stellen konnten", findet Patricia ausgesprochen positive Worte für die Lehrerschaft der HTL Imst.

Die Planung von fiktiven und die Umsetzung von konkreten Gestaltungen fordern von den Jugendlichen umfangreiche technische, gestalterische und auch wirtschaftliche Fertigkeiten. Durch die Verknüpfung von theoretisch erlerntem Wissen und Berufspraxis werden die NachwuchsdesignerInnen bestmöglich auf die Anforderungen des zukünftigen Arbeitsfeldes vorbereitet. Dabei wird vermehrt Wert auf die Förderung der sogenannten Softskills gelegt, wie zum Beispiel individuelle Eigenverantwortung, Führungskompetenz oder auch soziale Komponenten.

Der Abschluss der Höheren Technischen Lehranstalt mit der Reife- und Diplomprüfung entspricht der Lehrabschlussprüfung in den entsprechenden Berufszweigen für den direkten Berufseinstieg oder berechtigt zu einem weiterführenden Studium. Die abgeschlossene Berufsausbildung entspricht nach internationalen Richtlinien dem EU-Diplomniveau. Nach nur einjähriger Fachpraxis erlangen die BerufseinsteigerInnen die Berechtigung zur Ablegung der Meisterprüfung, nach zweijähriger Praxis die Berechtigung zur Führung eines Unternehmens im fachspezifischen Bereich. Nach dreijähriger einschlägiger beruflicher Tätigkeit und einem Zertifizierungsgespräch wird die Qualifikationsbezeichnung „Ingenieur / Ingenieurin" verliehen. Der „Ingenieur" wird im nationalen und europäischen Qualifikationsrahmen wie ein Bachelor-Abschluss eingestuft.



Liege von Patricia Hafele und Fidelis Lentsch
Foto: Patricia Hafele



Liege Hafele-Lentsch
Foto: Patricia Hafele



Fräsbild von Patricia Hafele
Foto: Patricia Hafele

In den zwei vierwöchigen Pflichtpraktika während der Sommerferien sollen die SchülerInnen praktische Erfahrungen sammeln, welche ihnen sowohl bei ihrer Ausbildung als auch für die zukünftige Berufswahl hilfreich sein können.

Bis vor kurzem gab es an der HTL Imst auch die Möglichkeit zum Besuch einer dreieinhalbjährigen Fachschule für Tischlerei, welche ebenfalls eine sehr berufs- und praxisorientierte Ausbildung gewährleistete. Dieses Angebot ist jedoch momentan aufgrund von zu geringer Nachfrage eingestellt.

Die AbsolventInnen der HTL Imst sind nach ihrer Ausbildung sehr gefragte Arbeitskräfte, was sich an unzähligen Jobangeboten zeigt, welche von spezialisierten Firmen direkt an der Schule ausgehängt werden können. Die Nachfrage nach gut ausgebildeten Fachkräften ist enorm, das Betätigungsfeld breit gestreut. Die Angebote für die jungen DesignerInnen reichen von Bautechnikfirmen, Tischlereien und Holzbearbeitungsbetrieben bis hin zu Planungsbüros oder Einrichtungsspezialisten. Etwa sechzig Prozent der AbsolventInnen steigen direkt nach der schulischen Ausbildung in das Berufsleben ein.

Ein besonderes Augenmerk während der Ausbildung an der HTL Imst wird auf die Projektarbeit gelegt. Es werden fiktive Themen genauso bearbeitet wie konkrete Planungsarbeiten für außerschulische Partner. Bereits ab der ersten Klasse gibt es spezifische Projekte, durch welche die SchülerInnen sowohl ihr technisches Verständnis als auch ihre wachsende individuelle Kreativität zum Ausdruck bringen können. Auslandsaufenthalte und fachspezifische Exkursionen runden das schulische Angebot der HTL Imst ab.

Im August 2018 realisierte der engagierte Lehrkörper der HTL gemeinsam mit einigen SchülerInnen ein Austauschprojekt in Afrika. Im Rahmen des Hilfsprojektes „Africa Amini Alama" – wörtlich übersetzt „Afrika, ich glaube an dich" - wurde eine Berufsschule für Tischler in Tansania mit der Technologie zweier moderner Holzbearbeitungs-

> „Design setzt Inhalt voraus.
> Design ohne Inhalt ist kein Design,
> sondern Dekoration.
>
> Jeffrey Zeldman

maschinen vertraut gemacht. Der Erfolg dieses Projektes wurde durch die Firmen des Kuratoriums der HTL, dem Land Tirol sowie weiterer Sponsoren ermöglicht. Verschiedene in Tirol entworfene Möbelstücke wurden vor Ort mit den ortsansässigen Lehrlingen auf den neuen, von der Firma Felder Group gesponserten Maschinen umgesetzt.

Besonders viel Medieninteresse erweckte im März dieses Jahres das Diplomprojekt „Wolke Schwimmbad Imst – Holzgitterkonstruktion als Hülle" der Schüler Mahmut Mustafa Bozkurt und Clemens Staggl, beide Absolventen der Sparte Bautechnik in der Fachrichtung Hochbau. Durch die Überdachung und Einhausung des Badebereiches sowie die zusätzliche Erwärmung des Wassers und der Becken über Solarwärme könnte die Badesaison laut diesem futuristischen Projekt auf bis zu acht Monate verlängert werden. Mittels digitaler 3D-Planung werden realistische Ansichten dargestellt, die einen virtuellen Rundgang im geplanten Gebäude ermöglichen.



Wohnen im Stadel
von Mirjam Angerer und
Katharina Hammerle
Foto: Sabine Geiger



Energieautarkes Wohnen
auf kleinem Raum
von Lorena Gstrein
Foto: Sabine Geiger

Bei den jährlich stattfindenden Wettbewerben für Abschlussprojekte sind die Planungen der HTL-AbsolventInnen regelmäßig im Spitzenfeld vertreten. Auch das fiktive Projekt für das Schwimmbad Imst wurde beim bereits erwähnten Wettbewerb „Be the best" des Förderverein Technik der Wirtschaftskammer Tirol als Finalprojekt nominiert.

> „Kreativität ist der Spaß,
> den man als Arbeit verkaufen kann.
>
> Andy Warhol

Für MaturantInnen, für AbsolventInnen einer technischen Fachschule sowie für jene, welche nach einschlägiger Berufserfahrung die Studienberechtigungsprüfung abgelegt haben, gibt es an der Ausbildungsstätte in Imst mit dem Kolleg für Bautechnik (mit Schwerpunkt Holzbau) sowie einem IT-Kolleg eine weiterführende Ausbildung im Rahmen der Erwachsenenbildung. Es handelt sich hierbei um eine geförderte Ausbildung für Erwachsene, die ohne Studiengebühren in Anspruch genommen werden kann. So haben auch Quereinsteiger die Möglichkeit, ein HTL-Diplom zu erwerben.

Damit die kreativen Talente und zukünftigen Fachkräfte bestmöglich gefördert werden und sich in ihrer Individualität entwickeln können, braucht es einen sehr kompetenten und engagierten Lehrkörper. Derzeit vermitteln an der HTL Imst ca. 75 Lehrpersonen ihr fachtheoretisches und fachpraktisches Wissen an die SchülerInnen und Studierenden. Durch umfangreiches Fachwissen und mit einem gesunden Maß an Motivation können die LehrerInnen den AbsolventInnen die besten Voraussetzungen für einen erfolgreichen Berufseinstieg mitgeben. Gleichzeitig bietet die Arbeit mit den SchülerInnen die Chance, den jungen Menschen die Leidenschaft für ihre Tätigkeit und auch den Stolz auf das erlernte Handwerk für ihren zukünftigen Berufsweg zu vermitteln. Diese Aufgabe ist nicht zuletzt mit Verantwortung verbunden und erfordert viel Empathie für jeden einzelnen Jugendlichen. Die LehrerInnen der HTL Imst, viele von ihnen mit einschlägiger Berufserfahrung, gewährleisten eine praxisnahe Ausbildung und ermöglichen es den AbsolventInnen, zu selbstbewussten und top ausgebildeten jungen DesignerInnen heranzureifen.



Multifunktionsmöbel zur musikalischen Früherziehung
von Franziska Kerber, Lena Mayrhofer und Philipp Rauter
Foto: Sabine Geiger

Sabine Geiger

Quelle: Höhere Technische Lehranstalt Imst

„Wie ich sitz, so denke und lebe ich."

Möbeldesign in und aus Südtirol



Der Ausziehtisch Doris des Bozner Designers Christian Mittendorfer wurde aus unbehandeltem Ahorn gefertigt und bietet Platz für 9 Personen.
Foto: David Schreyer Bildkunst

Südtirol ist weit über seine Grenzen hinaus bekannt für eine florierende Kreativwirtschaft. Sowohl lokale als auch internationale Kunst-, Architektur- und Designliebhaber/-innen beobachten seit Jahren mit großem Interesse jene kreativen Leistungen, die in Südtirol auf allerhöchstem Niveau vollbracht werden. Dabei besticht vor allem die gekonnte Vermischung von Tradition und zeitgemäßer Innovation, von Respekt gegenüber dem Althergebrachten und Offenheit gegenüber moderner Ästhetik und Technik sowie das Wissen um heimische Rohstoffe und deren Verarbeitung. Nicht ohne Grund entschied sich die Universität Bozen für eine Fakultät für Design und Künste und hat damit in der Region einen weiteren kreativen Mehrwert geschaffen. Die wirkungsvolle Kombination aus deutscher und italienischer Lebensart, aus alpiner und mediterraner Landschaft, aus bäuerlichem Handwerk und modernem Design bringt immer wieder aufs Neue spannende Projekte hervor, hinter denen ebenso spannende Persönlichkeiten stecken – so auch im Bereich des Möbeldesigns.

Südtiroler Möbelkultur: Wenn wir versuchen, uns dem Begriff der Südtiroler Möbelkultur zu nähern, muss sich unser Blick zuallererst auf die bäuerliche Vergangenheit der Südtiroler Bevölkerung richten. In allen Lebensbereichen herrschte damals Autarkie vor. Sowohl das Essen als auch die benötigten Alltagsgegenstände und eben auch die Einrichtung wurden von der bäuerlichen Gesellschaft selbst hergestellt. Verwendet wurden jene Rohstoffe, die sich in großen Mengen in der unmittelbaren Nähe befanden, so etwa Holz, Marmor und Leder, um die wichtigsten zu nennen. Alte Handwerkstraditionen und Bearbeitungstechniken wurden von Generation zu Generation weitergegeben. Dabei entstanden unbewusst die ersten Stücke Südtiroler Möbelkultur, so zum Beispiel die allseits bekannte Ofenbank, die aus keiner Südtiroler Bauernstube mehr wegzudenken ist. Diese tiefe Verbundenheit mit der althergebrachten Südtiroler Handwerkskunst, heimischen Formen und Materialien sowie traditionellen Bearbeitungstechniken, aber auch Nachhaltigkeit und Qualität, ist ein wichtiger Bestandteil der heutigen Südtiroler Designkultur geworden. Ein roter Faden, der sich durch die Arbeiten der Südtiroler Designer/-innen zieht, so unterschiedlich sie auch sein mögen.

Neuartig, beinahe futuristisch – Othmar Barth: Bevor wir uns der aktuellen Möbeldesignszene Südtirols zuwenden, bedarf es noch eines weiteren Blicks in die Vergangenheit, genauer gesagt in die 1960er-Jahre, als dem Brixner Architekten Othmar Barth mit dem Bau der Cusanus Akademie in Brixen ein Pionierwerk des neuen Bauens im Alpenraum gelang. Sein bewusster Einsatz von klaren Formen und reinen Materialien, sein Anspruch an Funktionalität und seine Liebe zum Detail charakterisieren seinen Baustil. Barth, der als geistiger Mentor einer ganzen Generation von Südtiroler Architekten und Designern gilt, entwarf auch Möbelstücke, so zum Beispiel jene für das 1973 von ihm erbaute Seehotel Ambach in Kaltern. Auch bei der Kreation von Möbeln spielte seine Liebe zum Detail, zu klaren Linien und hoher Funktionalität eine große Rolle. Als bevorzugten Werkstoff benutzte er im Möbeldesign Holz und ließ alle Möbel von örtlichen Handwerksbetrieben herstellen.

Von diesem wegweisenden großen Architekten bewegen wir uns zu einer Auswahl von aktuell agierenden wichtigen Möbeldesignern in Südtirol. Um den Rahmen dieser Publikation nicht zu sprengen, können wir hier nur einige nennen.

Der Dialog steht an erster Stelle für mich – Christian Mittendorfer: Das Material Holz und insbesondere die heimische Zirbe spielt auch beim gebürtigen Oberösterreicher Christian Mittendorfer eine entscheidende Rolle. In seiner Holzwerkstatt in Bozen stellt der gelernte Tischler von ihm selbst entworfene Objekte her, die seiner Leidenschaft für geradliniges und reduziertes Design folgen. Es sind funktionale und ästhetische Prototypen, die meist den Beginn einer neuen Reihe markieren. Unikate in Serie sozusagen, wie zum Beispiel der Aufbewahrer *Utensilo Max,* gedrechselt aus Südtiroler Zirbelkiefer, und die dazu passende Lampe *Maxluce*. „Ein gutes Möbelstück erzählt von unseren Gewohnheiten und gestalterischen Vorlieben. Es erfüllt unsere funktionalen Bedürfnisse und steht in enger Beziehung zum Raum. Ein gutes Möbelstück schafft Atmosphäre und rundet unseren Alltag ab." Diesen Anspruch an seine Kreationen setzt Mittendorfer auch in seiner Garderobenleiste *binò* um, für die er auf der „Open Design Italia" den Spezialpreis „Chilometro zero" erhielt. Denn seine Kreationen verlassen sein Atelier erst, wenn sie verkauft werden. So auch die Zeitungsablage *Leselotte* oder der Tisch *Doris* aus unbehandeltem Ahornholz. Daneben entwickelt Mittendorfer auch individuelle Lösungen auf Maß, vorzugsweise zusammen mit seinen Auftraggebern, so etwa ganze Wohnungseinrichtungen, Bäder oder Küchen, wie jene der *Wohnung B+R*, auf die er besonders stolz ist: eine Küche aus schwarz geölter mitteldichter Holzfaserplatte (MDF), Regale aus Birkensperrholz sowie Arbeitsplatte und Rückwände aus 8 mm dicken Schichtstoffplatten.

Alles, nur nicht uniform – Ingrid Canins: Einige der wenigen Frauen innerhalb der Südtiroler Designlandschaft ist die gebürtige Bruneckerin Ingrid Canins. Die freischaffende Designerin und Künstlerin erstellt Einrichtungskonzepte,



Zeitungsablage und funktionaler Beistelltisch in einem. Die Leselotte von Christian Mittendorfer.
Foto: David Schreyer Bildkunst



Das Möbelstück Huck di nido der Künstlerin Ingrid Canins greift die typische Form des Südtiroler Bauernstuhls und die Farbe Schurzblau wieder auf.
Foto: Ingrid Canins

entwirft Möbel und gestaltet Accessoires, Stoffe und Wände mit selbst entwickelten Mustern und Motiven. Ihr Anspruch an ihre Arbeit ist die Zeitlosigkeit. Canins verwendet gerne klassische Formen und Figuren und ergänzt sie mit neuen Elementen und Materialien. Diese Symbiose lässt einzelne Objekte, aber auch ganze Raumkonzepte entstehen. Ihre Arbeiten vereinen Südtiroler Tradition mit Einflüssen aus aller Welt. „Meine Möbel dürfen alles sein, nur nicht uniform", erklärt Canins. Zu ihren spannendsten Werken zählen die Kommode *Schmuckkastl* und die beiden Neuinterpretationen des historischen Südtiroler Bauernstuhls: *Lady Tirol aus Plexiglas* und die Bank *Huck di nido,* Letztere designt in der Farbe Schurzblau.



Schön und praktisch zugleich. Der minimalistisch gehaltene Gepäckwagen GUSTAV aus Eichenholz des Designers Georg Mühlmann
Foto: Luca Meneghel/georgmuehlmann

Der Wald war mein erster Spielplatz – Georg Mühlmann: Wie unmittelbar die persönliche Geschichte in die eigene Arbeit einfließt, lässt sich an den Kreationen von Georg Mühlmann erkennen. Der gelernte Holzschnitzer verbrachte seine Kindheit in Innichen, wo seine Familie ein Stück Wald besaß. An diesem Ort und zu dieser Zeit entwickelte Mühlmann seine Liebe zum Werkstoff Holz, ein Material, das seine Arbeit bis heute maßgeblich bestimmt. In seinem Atelier in Jenesien produziert der Tischler nachhaltige Möbelstücke, die sich durch anspruchsvolles Design, Ästhetik und Funktionalität auszeichnen, „gemacht, um die Zeit zu überstehen" – wie Georg Mühlmann gerne betont. Bekannt wurde er mit dem Sitzhocker *Melk-i.* Diese Neuinterpretation des traditionsreichen alpenländischen Melkschemels, gefertigt aus dem typischen Alpenholz Zirbe, ist beispielgebend für die Südtiroler Möbelkultur und brachte Georg Mühlmann zahlreiche Designpreise ein. Bekannt wurde sein Unternehmen *georgmuehlmann* auch durch den Stuhl *Bretelle* mit seiner charakteristischen Materialverbindung aus Massivholz und farbigen Gummibändern, den Garderoben *Time* und *Duck* sowie dem ebenfalls ausgezeichneten Gepäckwagen *GUSTAV,* nur eines der Möbelstücke aus einer soeben gefertigten Reihe an Einrichtungsgegenständen für den Hotelbedarf.

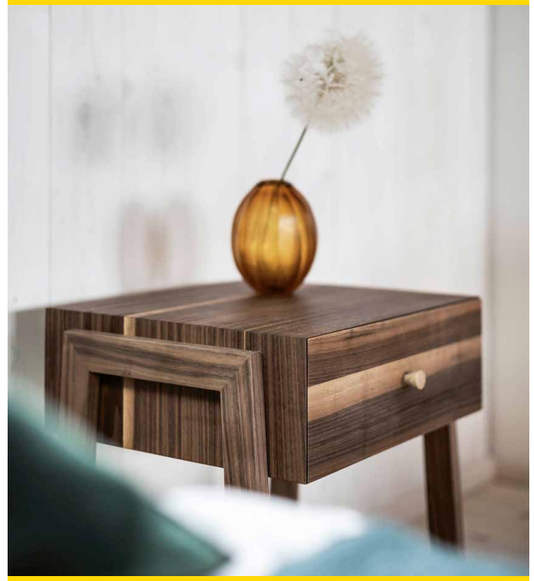


Der Hocker Melki-i von Georg Mühlmann ist ein zeitloser ergonomischer Gesundheitsschemel, dessen minimalistisches und originelles Design überzeugt.
Foto: Luca Meneghel/georgmuehlmann



Das Handwerk zurück in die Stadt bringen – ruralurban: Räume mit eigener Identität schaffen. Dieser Herausforderung stellt sich das junge Label *ruralurban*, das 2013 vom Bozner Produktdesigner Alexander Demetz gegründet wurde. Mittlerweile hat Demetz sein Team erweitert und mit Fabiano De Martin Topranin und David Duzzi einen Holzbildhauer und einen Bühnenbildner hinzugeholt. Mit ihren Kreationen, die an der Schnittstelle von Design, Kunst und Handwerk angesiedelt sind, verfolgen sie einen ganzheitlichen Ansatz. „Uns ist es wichtig, die richtige Balance zwischen ländlicher Tradition und urbaner Transformation zu finden, bei der Produktion auf eine kurze Lieferkette zu achten und so zur Aufwertung der Holzarten, der Geschichten sowie der Professionalität beizutragen, die unsere Heimat Südtirol kennzeichnen." Zu ihren Produkten und Projekten gehören handgefertigte Objekte aus Holz und recycelten Materialien wie Möbel, Tische, Stühle und Sessel sowie die komplette Planung von Räumen. Ihre Möbel sind Unikate mit einem starken Charakter und klaren Linien, die bis ins kleinste Detail mit größter handwerklicher Präzision und Sorgfalt gefertigt werden. Immer im Mittelpunkt: die tief verwurzelte Leidenschaft für das Material Holz. Bestes Beispiel alpiner Ästhetik aus dem Hause *ruralurban* ist der Hocker *Motz Stool* aus Kiefern- und Nussholz.



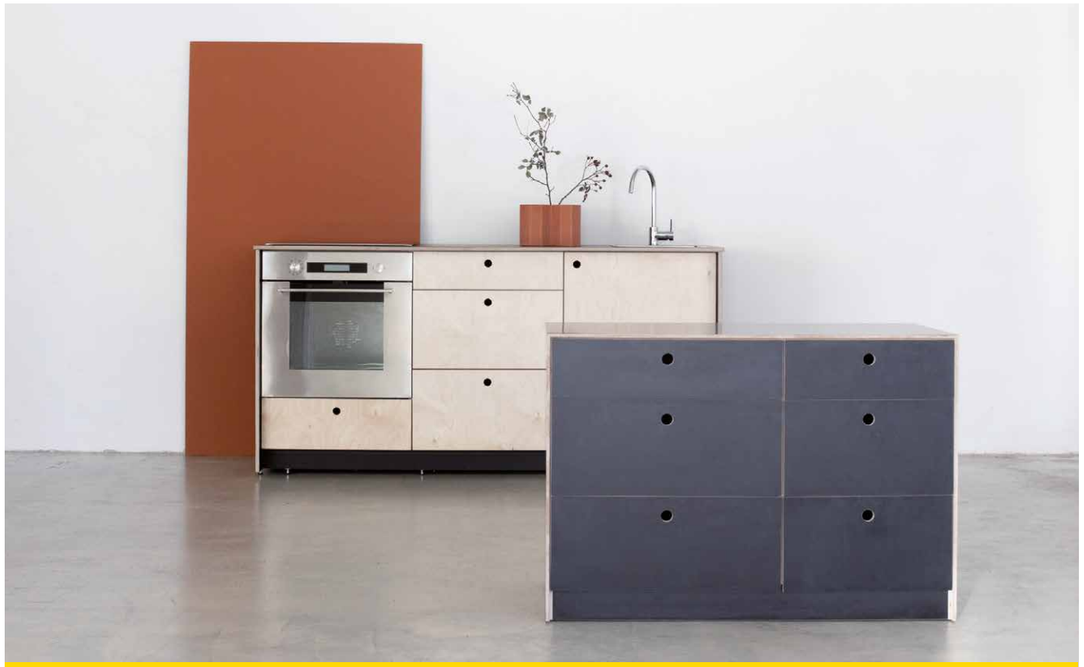


Das Bozner Label ruralurban entwirft nachhaltige und funktionelle Möbel wie den minimalistischen Nachttisch Sandmann 43, der in unterschiedlichen Holzarten und Ausführungsvarianten erhältlich ist, oder den großen Tisch mit traditioneller Formgebung und integrierter Kücheninsel.
Alle Fotos: Alex Filz



Youth Club: Für die Inneneinrichtung des Jugendraums von Burgstall hat das junge Kollektiv Insalata Mista weinrote Siebdruckplatten, massive Esche und lokal produzierten Filz verwendet.
Foto: Insalata Mista

Wir lassen uns nicht in eine Schublade drängen – Insalata Mista: Das Designkollektiv rund um Matthias Pötz und Ada Keller gehört zu den jüngsten Aufsteigern in der Südtiroler Designszene. Hervorgegangen aus der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen, lebt und arbeitet das Duo zwischen Südtirol und der Toskana. Das Gestalten mit unterschiedlichen Materialien und Techniken ist ihr Markenzeichen. Zu ihren wichtigsten Arbeiten gehören der runde Esstisch *Trio Table* mit drei V-förmigen Beinen, bei dem jedes Tischbein durch eine trapezförmige Leiste mit dem nächsten Tischbein verbunden ist, außerdem *Youth Club*, die Inneneinrichtung für den Jungscharraum in Burgstall. In Zusammenarbeit mit den Jungscharleitern konzipierte *Insalata Mista* neue Möbel aus weinroten Siebdruckplatten und massiver Esche. Für das Möbeldesign wurden zum Teil Formen aus der Bibel neu aufgegriffen, so etwa für den Wandschrank, in dem die Jugendlichen während der Treffen ihre Smartphones ablegen. Der Schrank hat eine kreisrunde Tür, die sich seitlich öffnet und an den Grabstein von Jesus erinnern soll. Für die Schalldämmung des Raums wurde lokal gefertigter Filz verarbeitet.



Unaufdringlich und zugänglich, so definiert das Team von Das ganze Leben seine Möbel. Die Modulküche EVA aus Birkensperrholzplatten ist in verschiedenen Farben erhältlich und kann auf Wunsch auch in Sonderbreiten auf Maß angefertigt werden.
Foto: Das ganze Leben



SOFIA
Foto: Das ganze Leben

Zu verstehen, was man wirklich braucht – Das ganze Leben: Als der gelernte Innendesigner Lorenz Sternbach und der Tischler Georg Agostini ihr Label gründeten, war ihre Mission von Anfang an klar: Konzentration auf das Wesentliche mit besonderem Fokus auf Nutzung und Gebrauch. Ihr Gestaltungsansatz ist ganzheitlich und nachhaltig, die Langlebigkeit ein unverkennbares Merkmal ihrer Produkte. Mit ihrer Modulküche EVA, einem Küchenblock bestehend aus einer tragenden Basis, in die die einzelnen Schrankmodule eingeklinkt werden, und einer darüberliegenden Arbeitsplatte, die den gesamten Block zusammenhält, haben sie weit über Südtirol Bekanntheit erlangt. Mittlerweile ist die Produktfamilie des Labels gewachsen und reicht von Sofas über Hängemodulsysteme und Rollcontainer bis hin zum Esstisch. „Unsere Möbelstücke schaffen Raum für die Bedürfnisse der Bewohner, anstatt zusätzlichen Ballast anzuhäufen", erklären die beiden Möbelmacher. Inspiration und Leitbild für ihre Möbel sind ihnen die Einfachheit der Menschen, die seit Generationen die karge alpine Landschaft bewohnen, Achtsamkeit und Stille das Konzept gegen die alltägliche Reizüberflutung. In ihren Möbeln spiegeln sich die Flexibilität und Selbstbestimmtheit wider, die in einer Welt des schnellen Konsums vonnöten sind.

Ohne Material gibt es kein Objekt – Martino Gamper: Der gebürtige Meraner Martino Gamper gehört zu den international innovativsten und einflussreichsten Möbeldesignern. Zu seinen Auftraggebern zählen unter anderem das Modelabel Prada, für das er einige Schaufenster gestaltete, oder auch die bekannte Londoner Serpentine Gallery, für die er die erfolgreiche Ausstellung *Design is a state of mind* kuratierte. Die Leidenschaft für das Fertigen von Gegenstän-



Der Arnold Circus Stool gehört zu den bekanntesten Objekten des Meraner Designers Martino Gamper.
Foto: Martino Gamper



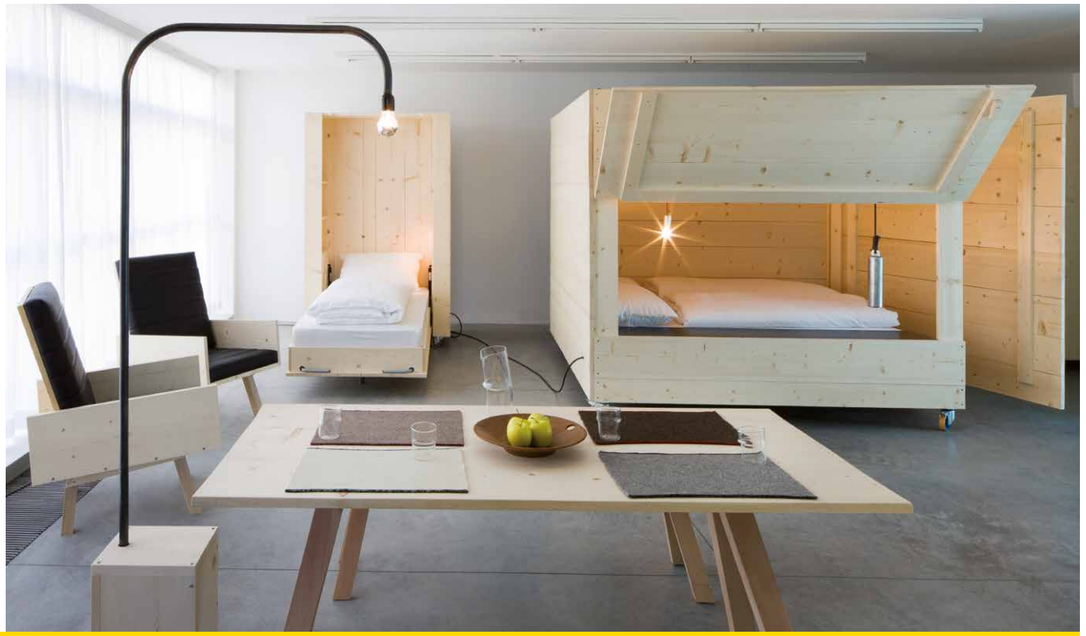
Sicht auf die Ausstellung 100 Chairs in 100 Days and its 100 Ways, mit der Martino Gamper international bekannt wurde
Foto:Tobias Titz

Südtirol | Harry Thaler und Verena Spechtenhauser | „Wie ich sitz, so denke und lebe ich."



St. Mark, Moroso, Martino Gamper
Foto: Studio Eye

den entdeckte der gelernte Tischler während seiner Lehre. Nach dem Studium der Bildhauerei und des Produktdesigns in Wien zog es ihn Ende der 1990er-Jahre für ein weiteres Studium nach London, wo er noch heute seinen Lebensmittelpunkt hat. In seinem Studio in Hackney im Nordosten der englischen Hauptstadt baut er Möbel, Stühle und Objekte verschiedenster Art auseinander und neu zusammen. Die Verwendung nicht mehr benötigter Gegenstände ist seine stilistische Handschrift. So entstand auch sein Projekt *100 Chairs in 100 Days and its 100 Ways*, bei dem er hundert auf den Sperrmüll geworfenen Sitzmöbeln neues Leben einhauchte. Auf die Frage, wie sich Gamper beruflich selbst definieren würde, antwortete er einst: „Ich bin ein Designer, der sich mit künstlerischer Methodik behilft und das Ganze mit Tischlerhandwerk übersetzt." In Südtirol hat der Designer soeben die Inneneinrichtung des Food Space and Restaurant AlpiNN von Sternekoch Norbert Niederkofler entworfen. Ein Raum voll identitätsstarkem Design, ein Living Room mit heimeliger Atmosphäre und internationaler Ausrichtung. Weitere wichtige Arbeiten Gampers sind der *Arnold Circus Stool,* ein rotationsgebauter Hocker aus Polyethylen, der *Vigna Chair* für Magis Design, die Gestaltung des öffentlichen Bereichs Passage im Museion in Bozen oder das Café der Kunsthal Charlottenborg in Kopenhagen.



Das Atelierhaus dient als Aufenthaltsort, aber auch als Werkstatt und Atelier für Künstler/-innen und Kurator/-innen. Die Einrichtung besteht zur Gänze aus Einzelstücken.
Foto: Filippo Bamberghi

Der Meraner Produktdesigner Harry Thaler zeichnet für die Inneneinrichtung der Filialen von Pur Südtirol verantwortlich. Im Bild die Filiale in Bozen.
Foto: Daniel Mazza



Südtirol | Harry Thaler und Verena Spechtenhauser | „Wie ich sitz, so denke und lebe ich."

Im engen Dialog mit dem Handwerk – Harry Thaler: Das Atelier von Martino Gamper war auch eine der Stationen des ebenfalls aus Meran stammenden Produktdesigners Harry Thaler. Der gelernte Goldschmied, der bei Gamper mehrere Praktika absolvierte, wurde international mit seinem zu hundert Prozent aus Aluminium bestehenden Stuhl *Pressed Chair* bekannt. Ein Stuhl aus einem einzigen Stück Blech, für den er zahlreiche Auszeichnungen erhielt. In seinen Arbeiten interpretiert er klassische Designformen mit qualitativem Handwerk und innovativen Formen neu. Namhafte Firmen wie Nils Holger Moormann, Pulpo oder Davide Groppi vertreten seine Produkte. Seit Kurzem lebt Thaler wieder in Südtirol, wo er sein eigenes Designstudio in einem stillgelegten Silo in der Industriezone von Lana eröffnete, das er zu einem Großteil selbst renovierte und einrichtete. Thaler zeichnet unter anderem für die Inneneinrichtung der Pur-Südtirol-Filialen verantwortlich. Weitere Prestigeobjekte im Bereich der Innengestaltung sind das Atelierhaus des Museions sowie das *Haus Pinet* im oberen Vinschgau. Für die Ausstellung *The uncomfortable science* konzipierte er das Ausstellungsdesign und stellte eine traditionelle Südtiroler Stube auf den Kopf. Dies ist nicht die einzige Arbeit Thalers, bei der er sich von seinen Südtiroler Wurzeln inspirieren ließ: Das Regalsystem *Twist&Lock* aus traditionellen Apfelkisten oder die von ihm kreierte Sitzbank *flip side*, zu der ihn eine klassische Bauernbank inspirierte, sind nur einige Beispiele.



Die Rückenlehne des vielseitigen Dakar Chair von Marco Dessí besteht aus Aluminiumblechen und demonstriert sowohl Stabilität als auch die Flexibilität dieses Materials.
Foto: Studio Marco Dessí

Die Schönheit des Funktionalen – Marco Dessí: Ein weiterer Blick über die Grenzen führt uns zu Marco Dessí nach Wien. Der gebürtige Meraner gründete dort 2007 sein eigenes Designstudio. Seitdem arbeitet er mit zahlreichen internationalen Firmen und Kulturinstitutionen zusammen. 2015 durfte er während der EXPO seine Arbeiten in der Triennale di Milano inszenieren. Dessí lässt sich weder auf einen spezifischen Stil, ein bevorzugtes Material oder eine einheitliche Formel festlegen. Für ihn ist Design ein Handwerk, bei dem ein tiefes Verständnis von Materialien, Prozessen und deren Verknüpfungen gestalterische Kernwerte bilden. Sein Ansatz ist praktisch und kooperativ, Design wird als interaktiver Prozess verstanden. Selbst initiierte Projekte dienen dazu, mit Materialien zu experimentieren und Prozesse herauszufordern, die später auf kommerzielle Projekte Anwendung finden oder für industrielle oder handwerkliche Vervielfältigungsprozesse weiterentwickelt werden. Zu seinen Lieblingsprojekten gehört der stapelbare Metallstuhl *Dakar*, den er in Eigenregie produziert und vertreibt. Der robuste Aluminiumstuhl, dessen Konstruktion sich auf das Autorennen Paris–Dakar bezieht, überrascht mit einer angenehmen Federung der Rückenlehne. Der Stuhl ist sowohl für den Innen- als auch für den Außenbereich geeignet.

Tischlerei Plank: Abschließend zu erwähnen ist die alteingesessene Tischlerei Plank in Auer. Der Familienbetrieb wurde bereits im 19. Jahrhundert gegründet und stellte ursprünglich Holzstühle und Tische für traditionelle Stuben her. Unter dem jetzigen Geschäftsführer Michael Plank wurde entschlossen in zeitgenössische Gestaltung, Entwicklung und Innovation investiert. Erwähnenswert ist die Zusammenarbeit mit Stardesignern wie Konstantin Grcic, der für Plank die Stühle *Miura* und *Myto* aus Hightech-Materialien entwarf. Mittlerweile produziert die Tischlerei Stühle, die sich zu globalen Ikonen des Designs entwickelt haben und unter anderem im New Yorker Museum of Modern Art (MOMA) ausgestellt werden.

Harry Thaler und Verena Spechtenhauser

Design in Tirol

Design von heute ist die Kultur von morgen

Hat Design in Tirol ein Schattendasein? Gibt es überhaupt Design in Tirol? Wer sind die Designer? Welche Handwerker arbeiten mit Designer zusammen um neue Wege zu finden? Diesen Fragen sind wir von Vokus mit dem Designer Georg Juen nachgegangen und haben eine Reihe von Aktivitäten angetroffen, die er Wert sind auf die Bühne zu heben:

Designorientierter Meisterkurs Tirol
Design- und Erfindermesse Tirol – Geniale Ideen schreien nicht
Kubihock – Handwerk und Design
Design und Tiroler Stube
Design ist mehr – Gedanken vom Designer Georg Juen

Designorientierter Tiroler Meisterkurs für Tischler am WIFI Innsbruck und Designworkshops mit Designer Georg Juen

Unsere Handwerker zählen zu den Besten. Wirtschaftsexperten und Marktforscher sehen für das Handwerk auch gute Chancen, wenn eine gehörige Portion Kreativität in die Produkte einfließt.

Die damaligen Verantwortlichen des WIFI –Meisterkurses Landes- Innungsmeister Georg Steixner und Tischlermeister Josef Decker haben diese Herausforderung frühzeitig - im Jahre 2005 erkannt. Seither werden die Module Designtheorie, Kreativübung, Entwürfe des Meisterstückes und Möbelstilkunde stetig ausgebaut.

Sie konnten den Designer Georg Juen aus Fiss, der sich bereits von Tirol aus einen internationalen Namen gemacht hat, für diese designorientierten Module gewinnen.

Innungsmeister Nikolaus Buchauer und Tischlermeister Markus Decker sind von dieser Entwicklung sehr begeistert und sind überzeugt, dass die Richtung der zukunftsorientierten Ausbildung mit Designschwerpunkt der einzig richtige Weg ist. So werden nun auch die Berufsschulen bereits vom Designer Juen in Impulsworkshops mit Ideenfindungen begeistert.

WIFI Tischlerei- Werkstättenleiter Matthias Trixl, der diese Ausbildung selbst schon genossen hat, stehen den angehenden Tischlermeister bei der Umsetzung in den Werkstätten des WIFI fachkundig zur Seite.

Jedes Jahr machen sich ca. 20 junge Männer oder immer öfter auch junge Frauen auf den Ausbildungsweg zum/zur Tischlermeister/in und bringen bei der Kreativübung hervorragende Entwürfe aufs Papier. Diese werden als Prototypen umgesetzt:

Designtrainer Georg Juen: In den jungen motivierten Frauen und Männern, die den Weg zum Meister/in machen, steckt ein unwahrscheinliches Potential an Kreativität. Viele haben diese zwar in der Schulzeit oder in der Lehre bzw. Berufsalltag nicht gefördert bzw. wurden nicht gefordert und da sehe ich meine Aufgabe, dieses Ventil zu öffnen und der Kreativität den nötigen Freiraum zu schaffen.

Ich bilde in diesem Fall keine Designer aus, dazu ist die Zeit zu kurz, vielmehr Selbständige, die den Wert des Besonderen schätzen lernen.

Meine Herausforderung liegt darin, die persönliche Stärke im Formengefühl jedes Einzelnen herauszuarbeiten, die Symbiose von Funktion und Form, die Nuancen der Farben , die Sinne für Ästhetik zu fördern und im Zuge dessen effizient zu einem Ergebnis zu führen.

Klausur am Hoadljoch

Nach dem Theorieunterricht und der Marktanalyse in den WIFI Schulungsräumen machen wir einen Kreativtag weit ab vom Normalen. Der Weitblick, der Standortwechsel und die ungezwungene Art des Kreativworkshops in der Axamer Lizum regt scheinbar im Gehirn kreative Zellen an, dass die Kursteilnehmer oft von sich selbst überrascht sind, also regelrecht über sich hinauswachsen.

Nach der Ideenfindung wird ein 1:1 Aufriss in den WIFI – Werkstätten bzw. der acad-Plan und ein kleines Modell angefertigt.

Spannend gestaltet sich der Prototypbau, wo erstmals Funktionen, Form, Material, Haptik sowie Proportionen Realität werden. Ein erhebendes Gefühl im Handwerker ist spürbar, wenn die Augen glänzen und sie mit den Sensoren der Fingerspitzen die Details dreidimensional abtastend über die Kanten gleiten und ein Wohlgefühl auslösen, wenn alles so gewachsen ist, wie sich der „Schöpfer“ sich sein Werk in der Planung vorgestellt hat.



© Georg Juen

Design- und Erfindermesse Tirol

Geniale Ideen schreien nicht!

Die Design- und Erfindermesse hat sich zum Startup genialer Ideen entwickelt. Die schlichte Präsentationsform während der Herbstmesse hat sich mehr als bewährt. Ideen in Tirol (Gesamttirol mit Südtirol) kreieren, entwickeln und mit internationalem Niveau in Funktion und Form über die Grenzen vermarkten.

Das ist die Kernaussage dieser Plattform.

Beispiele wie die Erfindung der Deeflexx von Hovvi Hochleitner, die Schmiedl - Technologie, die Holzbrillen von Rolf spectacles, das Brillendesign von Gerhard Fuchs für Silhouette der leichtesten Brille der Welt die auch von der NASA verwendet wurde, die Erfindung von nuapua einem Naturgetränk, die Movebox von Move-Coaches in Mieming, die über Sport-Thieme europaweit vertrieben wird, die Infrarot SWING – Liege und DIVA-Relax Liegen von Physiotherm, die Naturmaterialien von Organoid, der Kubihock, die Handwerksstücke von Glasbläserin Barbara Votik und Töpferei Hansjörg Kathrein, die Mode von Silvia Dingsleder – Tiroler Gwandl zeigten in den letzten Jahren wie Erfolg „Made in Tirol" erarbeitet werden kann.

Sie haben klein begonnen – unter anderem auch auf der Design- und Erfindermesse in Innsbruck - und sind nun auf vielen Märkten der Welt erfolgreich.

Mode aus Tirol von Rebecca Ruetz zählt mittlerweile zum Fixpunkt der Berliner Fashionweek.

In der Kategorie Nachwuchsdesign zeigen die Schulen wie HTL Imst, HTL Anichstraße, Ferrarischule wie die Zukunft Tirols aussehen wird.

Die jungen Talente kommen so direkt mit etablierten Unternehmern zusammen und lernen die Realität hautnah kennen – wohl das Wertvollste in den kreativen Berufen.

KUBIHOCK – Handwerk und Design

"Zwei Möbel so genial miteinander zu verbinden versucht jeder Designer ein Leben lang – dieses Designprojekt ist perfekt erdacht und umgesetzt" so der Fachkommentar Designjury auf der Design- und Erfindermesse in Innsbruck, wo der Kubihock mit dem DESIGN-AWARD ausgezeichnet wurde.

KUBIHOCK setzt sich aus den zwei Wörtern KUBI von Kubus und HOCK von Hocker zusammen. Denn so einfach und genial zugleich ist die Idee - mit großer Selbstverständlichkeit aus der Wand für den überraschenden Besuch mal zwei, drei Hocker zu nehmen. Der Sitzkomfort und das Design des Hockers sind kompromisslos und der Kubus an der Wand einfach, klar in der Formensprache und in vielseitig die Funktion.

Ist zum Beispiel der Besuch weg, werden die Hocker kurzum wieder über die würfelförmigen Korpusse gesteckt.

Die Überraschung liegt im Detail, denn die Korpustür wird zur Sitzfläche oder umgekehrt. Diese handwerklich ausgeklügelte Konstruktion, wo alles auf Gehrung zusammenläuft fasziniert. Die Sitzfläche kann in feinem Leder oder mit einem Weiden- Geflecht (nach Vorbild der Gründerzeit 1880) ausgeführt werden.


© Tischlerei Schwienbacher

„Handwerk in Perfektion gepaart mit technischem Knowhow in der Fertigung kombiniert mit heimischen Materialien wie edle Hölzer, feines Leder, Loden und Weidengeflecht ergibt Möbel mit Charakter", so der Designer Georg Juen.

Der Kubihock wurde vom Volkskunstmuseum Innsbruck angekauft und wird voraussichtlich in der Fisser Stube präsentiert. So trifft sich wieder Tradition und Moderne.

Eine kulturelle Auszeichnung ist, dass dieses Kombimöbelstück ab Oktober dieses Jahres in der Ausstellung „100 Jahre Design in den Alpen" im Kunsthaus Meran präsent sein wird.

Interessant dabei ist, dass vor 100 Jahren das BAUHAUS durch Walter Gropius gegründet wurde, mit der Idee Kreative und Handwerker zu vereinen.

Diese Symbiose ist erfolgreich und aktueller denn je!

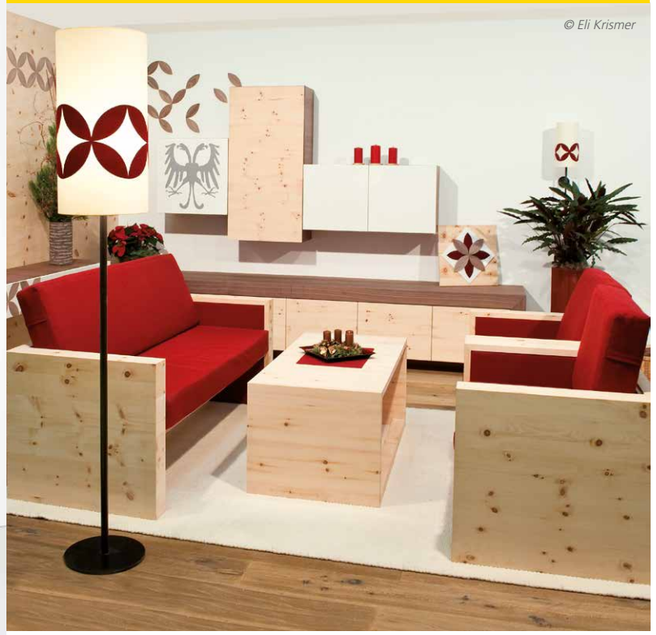
Design und die Tiroler Stube

Schon vor Jahren habe ich mich als Designer für die Zirbe stark gemacht, denn im Radurschltal bei Pfunds im Tiroler Oberland haben wir einen der größten Zirbenbestände in Nordtirol. Mit Hilfe der Netzwerke um die Bundesforste und Landwirtschaftskammer und proHolz konnten die Studie über das Interreg-Programm der EU initiiert werden, wo belegt wurde, dass die Zirbe tatsächlich den Herzschlag senken kann.

Natürliche Folge war, dass viele ihre Schlafzimmer und Suiten in Zirbenholz fertigen ließen und lassen, was ja sehr sinnvoll ist.

Was ist aber mit der guten alten gemütlichen Tiroler Stube, dem Kommunikationsbereich, Platz für Streitgespräche und Versöhnungen, für Kuhhandel und Grundkäufe. Im Winter der geheizte Raum als Kinderstube oder einfach mal die Grippe auf der Ofenbank auskurieren – das Zentrum eines jeden Bauernhauses? Das war ja der eigentliche Anlass für die Studie.

Und da setzte ich mich mit Tiroler Handwerkern zusammen, die die Ideen auf Anhieb total spannend fanden und somit war der Startschuss für das Projekt „Tiroler Stubenkultur" gegeben.


© Eli Krismer

Tagelange Recherchen im Volkskunstmuseum, in alten Fachbüchern, in Heimatmuseen und aus der Erinnerung unserer Kindheit zeigten, dass es nicht **die Stube** gibt, sondern in jedem Tal andere Schnitzmuster oder Malereien, doch im Wesentlichen waren einige typische Elemente überall anzutreffen: Der Wattertisch mit dem Vergelts Gott (Trittbrett), der Kachelofen mit alpinen Motiven und dem Gupf oder Hut oben drauf, das Schnapskastl, der Schafwollteppich und dann erst später auch die Polsterauflagen der Eckbank und Stühle in Loden.

Die Zirbentäfelungen und –decken brauch ich wohl nicht extra anführen, denn das ist das was nur Schriftsteller, die in Tirol urlaubten besonders beschreiben konnten, eben einfach gemütlich, einfach Stube!

Wir versuchten heimische Materialien, wie Zirbe und Nuss, Loden, Schafwolle und Keramik mit neuen Ansprüchen belegen, also die Tiroler Stube neu interpretieren.

So kommen auch weiße Hochglanzflächen und LED -hinterleuchtete Acylglasflächen zum Einsatz.

Der „Tiroler Ofen“ wurde zeichnet sich durch den schlichten Bogen und den Tiroler Motiven in Handzeichnung – wie eine Tiroler Signatur des edlen Handwerks aus. Dieser Ofen wird zeitgemäß in den Standards für Niedrigenergie oder auch im Passivhausstandard ausgeführt – also Tradition mit neuesten Standards umgesetzt.

Die Schafwollteppiche aus dem Schafwollzentrum Umhausen im Ötztal und Lodenpolster im traditionellen Tiroler Rot-Ton sinnbildlich für des Herzblut, das der Handwerker in der Fertigung hineinlegt oder auch der „Herz-Jesu-Gedanken“ geben der Stube zusätzlich Behaglichkeit und wohlige Ausstrahlung.

Mit den Lampen, die mit Lodenapplikationen versehen sind, werden eigens handwerklich gefertigt, um die Stube im stimmigen Licht erscheinen zu lassen.

Die Techniken mit ausfahrbarem Flachbildschirm, mp3-player usw. halten sich in einer neuen Tiroler Stube dezent im Hintergrund.

Für mich ist immer wieder spannend: Wie reagieren die TirolerInnen auf die Tiroler Stube?
Genau diese Diskussion möchten ich als Designer anregen.

Paulus, der Stubenmachen war vom Interesse mehr als überrascht, die TirolerInnen sind sehr aufgeschlossen und können sich auch im urbanen Raum, also in einer Stadtwohnung sehr gut eine Stube vorstellen.

Spannend finde ich die Trendwende in der Kultur für Innovationsbewertungen, dass nun regionale Materialien, regionales Handwerk gepaart mit internationalem Designanspruch eine der höchsten Projektauszeichnungen in Tirol, den Cluster-Award Holz der Tiroler Zukunftsstiftung, zugesprochen bekam!

Mir ist wichtig, dass wir mit den Materialien, Formen und Gestaltungen einen ehrlichen Umgang pflegen. Jede Übertreibung schadet der Ästhetik und währt nicht lange.

In unserer Fachwelt sprechen wir von „ecodesign“. Nachwachsende Rohstoffe, geringste Transportwege, nachhaltige Produktentwicklung und einfach gesund für Körper und Geist!

Der Zirbenschnaps im Zirbenstamperl darf da nicht fehlen.

Georg Juen
Designer

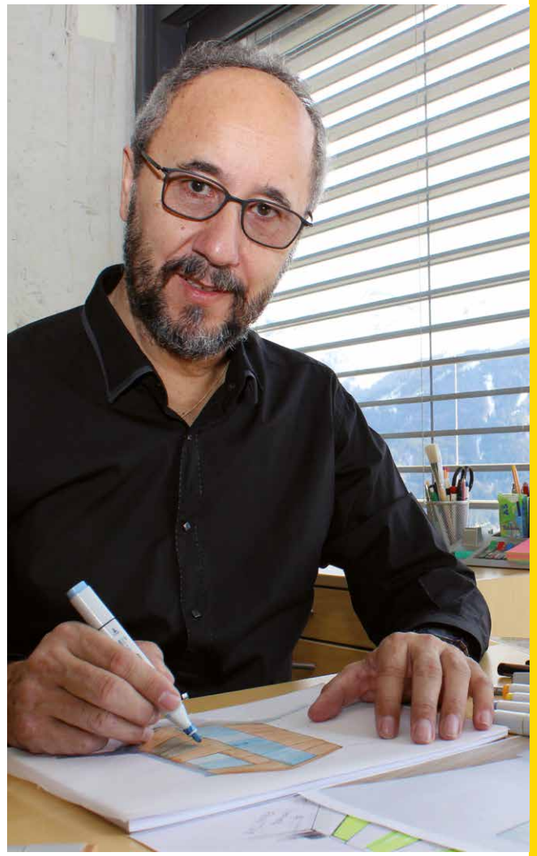




Biografie Georg Juen

Ge. 04.12.1959
Lebt und arbeitet in Fiss/Mieming/Innsbruck – Tirol.
Sein Design ist hauptsächlich auf den europäischen Markt ausgerichtet: Firmen wie Plank, Thöni, Schwienbacher in Südtirol, L&H Vorarlberg. Aufträge wie Physiotherm Infrarot-Kabinen international, eine Bar in New York und die Ausstellung in Singapur sind auf internationaler Ebene angesiedelt.

1975 – 79	HTL Innsbruck -Kunsthandwerk, Tischlerei und Raumgestaltung
1980	Meisterprüfung Tischler
1988 – 89	Designstudium Innsbruck
1990	Meisterprüfung für Filmproduktion-Wien,
2014/2015	Zusatzausbildungen für „Haltungsprävention/Krafttraining“
2015	Gründung MOVE COACHES – Design für Gesundheitsprodukte



Design ist Mehr!

Das Design Orchester mit den Registern Funktionen, Formen, Materialien, Farben, Muster, Oberflächen, Haptik, Nuancen und Proportionen hat Platz genommen, für ein Gesamtwerk vielleicht einer Erstaufführung, einer Premiere.

Der Komponist – der Designer - kennt all ihre Eigenschaften und weiß sie optimal einzusetzen, muss aber sie selbst nicht alle beherrschen, dazu sind ja die Professionisten, die Handwerker, die Grafiker, Programmierer, die Maschinenbauer, Techniker und dann die Vertriebsprofis, die Marketingspezialisten etc. zur Hand.

Da kommt bereits der Dirigent - der Unternehmer ins Spiel.

Er hat die Verantwortung, was aus dem geplanten Projekt, der Partitur, dem Netzwerk der Professionisten schlussendlich wird.

Der gemeinsame Einsatz, die Solisten, das Wechselspiel von piano und fortissimo, die Dynamik und die Pausen, ja da sollte keiner hineinfunken, denn dann wäre er Solist am falschen Platz zur falschen Zeit.

Die Harmonie des Klangkörpers, die Spannung der Akkorde, die sich wieder auflösen. Passagen, die plötzlich abreißen und dem Zuhörer noch was offen lassen – seine Phantasie und Kreativität anregen.

Der Kunde – Konzertbesucher - erlebt das Werk mit allen Sinnen – Sehen, Hören, Fühlen, Riechen, Schmecken. Zum Empfang den Aperitif, die Düfte der Parfums, der Händedruck bei der Begrüßung, der Sitzkomfort der Stühle, Die Klänge des Orchesters, die Moderation, die Emotion des Applauses – ein Konzert aller Sinne – ein Produkt das bewegt.

Die Kritik der Medien und das Erlebnis des Konzertbesuchers werden entscheiden, ob das Produkt ein Erfolg wird!

In der Kritik wird zu lesen sein, ob der Zeitgeist voll getroffen wurde, der Dirigent das Orchester voll im Griff hatte, oder ob dem Solisten die Luft ausging, das Kleid der Sängerin zu pompös war, oder ob es ein fulminanter Erfolg war, aus der Provinz für die Welt geschaffen.

Gedanken von Designer Georg Juen

Stoffdesign in Südtirol

Die kulturhistorische Bedeutung der Textiltechniken zur Musterbildung in Stoffen, insbesondere der Weberei, ist gar nicht hoch genug einzuschätzen. Mit diesem Handwerk wurden nicht nur wesentliche Güter des täglichen Bedarfs – allen voran Kleidung – hergestellt, sondern auch Gebrauchswaren sowie repräsentative Objekte bis hin zu Luxusartikeln.

Die Erfindung der wesentlichsten Techniken des textilen Handwerkes, die wir zum großen Teil noch in heutiger Zeit anwenden, reicht zurück bis in die Steinzeit. In unserem Gebiet lassen sich die Spuren einer Webtradition bis in die vorrömische Zeit nachverfolgen. Sie besteht aus zahlreichen einzelnen Arbeitsschritten – nicht nur Spinnen und Weben –, die in ihrer Gesamtheit durch verschiedene archäologische Funde dargestellt werden, vom Werkzeug über Textilien bis hin zu Schriftquellen. Ab der Jungsteinzeit entwickelte der Mensch in seinem Einfallsreichtum viele Web- und Nähtechniken, Bindungs- und Musterungsarten, die uns zum größten Teil bis heute begleiten. Ab der Bronzezeit kommt es zu einem regelrechten Innovationsschub, indem etwa die erste Köperbindung sowie Färbung oder Spinnrichtungsmuster auftauchen. Die Verfeinerung der Textiltechnik, sichtbar an den im Vergleich zur Bronzezeit feineren und vielfältigeren Wollstoffen der Eisenzeit, erreicht in der Hallstattzeit ihren ersten Höhepunkt. Die hallstattzeitlichen Stoffe sind von hoher Qualität und durch Bindungsart, Farben, Muster und Borten sehr dekorativ gestaltet.

Bereits in der Urgeschichte ist das Design von Textilien eng mit der für die Zeit typischen Gestaltung verbunden. So sind durch die Herstellungsmethode bedingte textile Muster auch auf anderen Materialgruppen zu finden. Es wird sogar angenommen, dass textiles Design – etwa die beim Mattenflechten entstehenden Strukturen – überhaupt zu den frühesten Dekortypen gehört und alle anderen Bereiche beeinflusst hat. Der begnadete Architekt und Kunsttheoretiker des 19. Jahrhunderts Gottfried Semper verstand unter der Textilkunst die „Urkunst" schlechthin. Er schreibt in seinem zwei Bände umfassenden Werk mit dem Titel „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten", dass „alle anderen Künste, die Keramik nicht ausgenommen, ihre Typen und Symbole aus der textilen Kunst entlehnten, während sie selbst in dieser Beziehung ganz selbständig erscheint und ihre Typen aus sich heraus bildet oder unmittelbar aus der Natur übernimmt"[1].

Außergewöhnliche handwerkliche Fertigkeiten wie Flechten, Weben, Sticken, später Stricken, Häkeln und ab 1800 auch Klöppeln mit unterschiedlichen textilen Materialien ermöglichen in Verbindung mit dem künstlerischen Ausdruck ästhetische Gestaltungsmittel auch im Sinne einer Mustervielfalt.

Vor allem die Weberei hat vieles zur allgemeinen Technikentwicklung beigetragen. Webstühle, in der Jungsteinzeit entwickelt, stellen durch ihre mechanisierte Funktionsweise die ersten Maschinen der Menschheitsgeschichte dar. Es wurde etwa auch die Automatisierung mittels Lochkarten – die als frühe Anwendung der Digitaltechnik die Entwicklung des modernen Computers überhaupt möglich machte – für die Weberei erfunden. Joseph-Marie Jacquard (1752–1834) baute in den Musterwebstuhl Lochstreifen ein, die Informationen über das zu webende Muster enthielten. Durch die Lochkarten – ein frühes mechanisches Speichermedium für Daten – wurde der sogenannte Jacquard-Webstuhl zur ersten „programmierbaren" Maschine, die nach Bedarf für endlose Muster von beliebiger Komplexität umgerüstet werden konnte.[2]

Vom einfachen Flechten zum Weben mit Muster

Nur selten tritt uns ein Mensch der Urzeit mit seiner Kleidung so unmittelbar und direkt gegenüber wie der „Mann aus dem Eis" (vulgo „Ötzi"), der 1991 auf dem Similaungletscher in den Ötztaler Alpen gefunden wurde. Es handelt sich um einen Menschen der Kupferzeit um 3300 v. Chr., der mit seiner Bekleidung und zahlreichen Alltags- und Gebrauchsgegenständen als Mumie im Eis überdauert hat. Sein Gewand stellt ein bedeutendes Beispiel der damals bei einer Hochgebirgsüberquerung verwendeten Ausrüstung dar. Der Mann trug gegerbte Felle, Leder und Gras- und Bastgeflechte. Gewobene Stoffe dürften also bei der Herstellung von Kleidungsstücken noch nicht die Hauptrolle gespielt haben. Bleibt festzuhalten, dass im Neolithikum das Textilhandwerk größtenteils auf die Verarbeitung von Pflanzenfasern ausgerichtet war. Erst im Laufe der Bronzezeit gewinnt in unseren Breitengraden die Fertigung von Kleidung aus Wollstoffen die Vorrangstellung.

1 *Gottfried Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde (Band 1): Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst, Frankfurt a. M., 1860.*

2 *Karina Grömer, Prähistorische Textilkunst in Mitteleuropa, Wien 2010, S. 8.*

Südtirol | Richard Vill | Stoffdesign in Südtirol



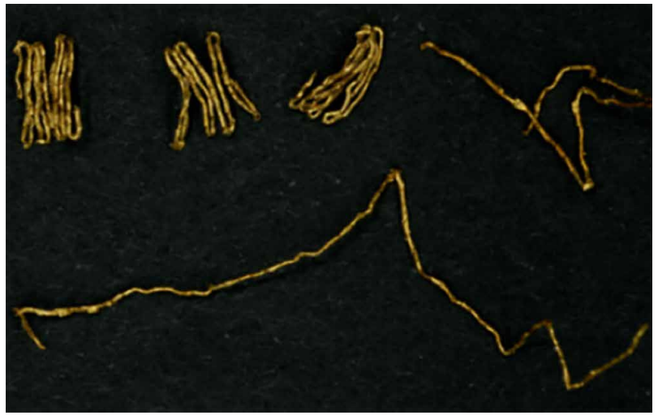
Eine Röhre der Oberleggings aus dem Rieserfernerfund. Wollgewebe in Spitzgratköper (Fischgrat). 8.– 6. Jahrhundert v. Chr.
Bildarchiv © Denkmalamt Bozen

Ein Gegenstück zur steinzeitlichen Hochgebirgsausrüstung der Gletschermumie bildet das Ensemble, das nur ein Jahr später am Rande eines schmelzenden Schneefeldes in 2.850 m Höhe am Rieserfernergletscher ebenfalls in den Südtiroler Alpen entdeckt wurde. Es handelt sich um ein Paar Unter- und Oberleggings – warme Beinlinge aus Wolle – sowie Socken und Reste von Lederschuhen. Wie bei den steinzeitlichen Kleidungsstücken des „Ötzi" ist dies eine wärmende Funktionskleidung, hier jedoch aus der Eisenzeit zwischen dem 8. und 6. Jahrhundert v. Chr.

Die Beinlinge haben eine gemeinsame Grundkonstruktion, wenn auch kleine Details abweichen. Sie bestehen jeweils aus Röhren in Wollstoff mit einer Naht an der Seite. Am unteren Ende ist eine Lasche eingearbeitet, die über den Rist reicht und selbst beim Tragen von Bundschuhen diesen Teil des Fußes vor Kälte schützt. Die Kanten des unteren Teils mit der schützenden und wärmenden Lasche sind jeweils verstärkt, bei den Unterleggings wurden die Kanten mit einem Köperband eingesäumt. Im Bereich über der Ferse ist jeweils eine Kordel erhalten, die zur sicheren Befestigung des Beinlings am Fuß diente. Die Oberleggings bestehen aus dichtem, dickem Wollstoff in Spitzgratköper (Fischgrat). Auf der Höhe des Knies hat die linke Röhre einen sorgfältig aufgenähten Flicken aus dünnem Wolltuch. Die Unterleggings in leicht konischer Form sind in Leinwandbindung gearbeitet. Die rechte Röhre hat eine einfache Seitennaht, während bei der linken ein 1,5 cm breites Band in Diagonalflechterei eingearbeitet ist. Dieses besteht aus zwei aneinandergenähten Teilen unterschiedlicher Farbe, der untere Teil in Grau, der obere in Braun. Durch die schrägelastische Konstruktion dieses Bandes wird der sehr engen Beinröhre aus Leinwandbindung eine gewisse Elastizität verliehen. So ist eine gute Passform genauso gewährleistet wie ein problemloses Durchschlüpfen. Anhand der erhaltenen Stoffe wie auch der schnitt- und nähtechnischen Konstruktionselemente kann man gut erkennen, welche technischen Leistungen erbracht werden konnten.

Brettchengewebe aus Gold- und Seidenfäden

Goldtextilien des frühen Mittelalters wurden im frühmittelalterlichen Gräberfeld des späten 4. bis 7. Jahrhunderts auf dem Burghügel von Säben oberhalb Klausen ausgegraben und untersucht. Das Gräberfeld umfasst zwischen 210 und 225 Bestattungen, wovon der Großteil im Bereich der frühchristlichen Kirche lag und wenige im Areal einer spätrömisch-spätantiken Siedlung. Goldfäden als Bestandteile der Kopfbedeckungen, der Gewänder, der Gürtel, meist jedoch als Ärmelborten sind in frühmittelalterlichen Gräbern unterschiedlich verwendet worden. Ein 670/680 bis 720/730 zu datierendes Frauengrab enthielt einen Goldohrring, ein Messer und einen Kamm. Im rechten und linken Oberarmbereich wurden





Goldfäden aus den Gräbern in Säben, 6.–8. Jahrhundert. Aufnahmen aus INA MEISSNER: Untersuchungen an Goldfäden des frühen Mittelalters, Diplomarbeit Technische Universität München, 2010, S. 201.

Goldborten geborgen. Am rechten Unterarm war die Borte oval angeordnet und verlief unter dem Knochen hindurch. Die schlechter erhaltene Borte des linken Unterarms war rund angeordnet. Es handelt sich dabei um Fragmente von Borten sowie längerer Goldfäden. In zwei weiteren Gräbern wurden lose Goldfäden gefunden.[3]

Die Tatsache, dass alle drei Verstorbenen mit Goldtextilien beigesetzt wurden, unterscheidet dieses Grab von den anderen. Dabei gilt es zu berücksichtigen, dass jedes Kleidungsstück mit Goldfäden verziert gewesen sein kann, wobei aufgrund des Wertes von Goldtextilien als Träger Angehörige der Oberschicht, des Adels, Würdenträger, Kaiser und Könige denkbar sind sowie in seltenen Fällen auch Personen, die Goldtextilien als Geschenk oder Auszeichnung erhalten haben. Geschätzt finden sich Goldtextilien in weniger als einem Prozent der Gräber.

Einen seltenen Fund stellt der textile Grabfund des Freiherrn Christoph von Wolkenstein (1530–1600) aus der Pfarrkirche St. Michael in Brixen dar. Grabfunde sind in erster Linie geschichtliche Zeugnisse vergangener Kulturen und als unveränderte Quelle bedeutend für die Nachwelt, zumal in Südtirol profane Textilien aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert äußerst selten sind. Die Textilrestauratorin Irene Tomedi konnte aufgrund der genauen Beobachtungen und Aufzeichnungen während der Entnahme aus dem Kupfersarg die Kleidung des Freiherrn genauestens rekonstruieren. Das Obergewand besteht aus einem Rock, einem sogenannten Oberwams und einer knielangen Pluderhose, beide aus Seidenrips, einem wollenen Köperstoff als Unterfutter oder Zwischenfutter und einem Hermelinpelz als Innenfutter. Die knielange Hose ist in der Taille gereiht und mit einem vorne verschließbaren Hosenbund versehen. Beide Teile sind mit Borten verziert. Diese sind in Brettchenweberei, einer Webtechnik zur Herstellung von textilen Bändern, gearbeitet. Die weitestgehend zusammengesetzten Fragmente können der spanischen Mode zugeordnet werden. Vornehme und reiche Familien des ersten Standes kleideten sich Ende des 16. Jahrhunderts immer nach der neuesten Mode. Mit wenigen, durch regionale Eigenheiten bedingten Abweichungen hat sich damals in ganz Westeuropa die spanische Stilrichtung durchgesetzt.



Brettchenborte um 1600
Bildarchiv © Irene Tomedi

3 Ina Meissner, Untersuchungen an Goldtextilien des frühen Mittelalters, Diplomarbeit, München 2010, S. 201–225.



„Zerhauener Seidensamt" um 1600 mit diagonalen Schlitzen
Bildarchiv © Irene Tomedi

Verschiedene Kultureinflüsse prägen Muster, Motive und Symbole

Obgleich sich der Großteil der Südtiroler Stofferzeugung auf einfache Leinen- und Wolltuche für den täglichen Gebrauch begrenzte, so sind doch ab der Mitte des 16. Jahrhunderts feinste Leinenstoffe hergestellt worden. Tücher dieser Art sind in großer Zahl auf Tiroler Tafelbildern und Wandmalereien aus der Zeit der Gotik dargestellt und vielfach in Inventaren oder Testamenten dokumentiert. Diese „Brixner Tücher" sind Tischtücher und Prunkhandtücher mit kleingemustertem, köperbindigem Grund und blauen oder roten in Schlingentechnik eingewobenen Zierleisten. Vorherrschend sind Pflanzen- und Tiermotive (Adler, Greifen, Einhörner, Löwen, Antilopen, Kamele und andere Tiere) sowie stilisierte Bäume, Blüten, Blätter und Vasen. Als Vorbilder erschließen sich die in Italien bereits im 14. Jahrhundert als „tovaglie umbre" oder „Perugiatücher" bekannten Tisch- und Handtücher mit Streifen und den symmetrischen Musterungen. Durch den schwunghaften Handel von Süden nach Norden kamen dergleichen Gewebe auch in unser Gebiet, wobei vermutlich das bischöfliche Umfeld als erster Bezieher zu nennen ist. Weber nahmen die Anregungen auf, setzten ihre eigene Motivsprache um, denn bei den Brixner Tüchern lässt sich eine „stärkere Hinwendung zu einer naturalistischen Auffassung der Tiere feststellen"[4] und somit eine Umformung der strengen byzantinischen Stilisierung. Ob Brixen und seine Umgebung als Herstellungsort oder Vertriebsort anzusehen sind, ist nicht klar, eher dürften die Textilien aus dem Pustertal, vornehmlich aus der Gegend von Bruneck und dem Gadertal, später auch aus dem Eisack- und Oberinntal stammen. Darauf deuten die erhalten gebliebenen Webmusterbücher von Caspar



Dienten als Vorlage der „Brixner Tücher": Perugiatuch, Kette und Schuss in Leinen, um 1500
Bildarchiv © Europäische Textilakademie

4 Vgl. Josef Ringler, Geweggeltes Tischzeug, in: Der Schlern, Bozen 1956, 30. Jg., S. 159.



Deferegger Decke aus dem Pustertal. 18. Jahrhundert. Volkskundemuseum Dietenheim.
Bildarchiv © Volkskundemuseum Dietenheim

Muessackh zu Ryedt, Thomas Lins (1658) und Matheuss Berger (1701) aus dem Oberinntal hin. Originale Musterbücher befinden sich im Volkskundemuseum und Ferdinandeum in Innsbruck, im Brixner Diözesanmuseum und im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien.[5]

Gleichsam bekannt, heute jedoch nahezu in Vergessenheit geraten, waren die „Deferegger Decken", die vorwiegend in St. Sigmund, Kiens, Bruneck, Sand in Taufers und Sillian hergestellt wurden.[6] Ihre Benennung erhielten sie durch die Deferegger, die als Wanderhändler diese Decken in Deutschland, Holland, Italien, Frankreich, Polen und auch am russischen Zarenhof in St. Petersburg vertrieben. Die sogenannten Deferegger Teppiche waren grobe, ursprünglich aus Kuhhaar gefertigte Decken, die sie auf den Märkten im Pustertal kennengelernt hatten. Diese Gewebe wurden ausschließlich auf meist drei- bis fünfschächtigen Schaftwebstühlen hergestellt. In den aus einer Leinenkette und bunten Kuhhaaren, später aus Wolle bestehenden Schussgarnen wechselten sich Streifen verschiedener Breite in Grün, Gelb, Blau und Rot ab. Darin sind sich wiederholende Motive wie Bäume, Sterne, Blüten und verschiedene Tiere eingewoben. Diese archetypischen Symbole und Motive haben die alpinen Flachgewebe mit den kaukasischen gemeinsam, Zeugnis eines regen Kulturaustausches und Handels zwischen den Völkern, der die Farb-, Muster- und Stilelemente prägte.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die Kunsthandweberei in zwei Tälern, auf die sie noch heute fast ausschließlich konzentriert ist: im Pustertal und im Gadertal. Den Beginn machte Georg Kaneider aus Onach (1864–1911), der in Lüsen bei Brixen das Weberhandwerk lernte und als Stipendiat in die Webfachschule Schluckenau/Böhmen kam. Er war es, der den bis dahin in Südtirol unbekannten Jacquardwebstuhl mitbrachte und somit die Kunsthandweberei in Südtirol begründete. Seine Werkstatt übernahmen nacheinander die beiden Sudetendeutschen Franz Ulbrich und Josef Franz, bis sie in Bruneck eigene Betriebe gründeten, die heute weitum bekannt sind.

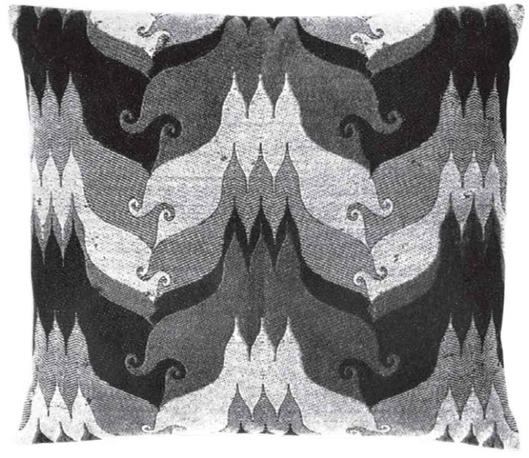
Eine Ausnahmeerscheinung stellt zweifelsohne der Enneberger Weber Alois Gasser dar, der 1927 nach Sonnenburg bei St. Lorenzen zog und es zu einer beachtlichen Meisterschaft auf dem Musterwebstuhl brachte. Seine nach eigenen Entwürfen und später auch nach Entwürfen Anton Hofers gewobenen Stoffen sind Höhepunkte der Pustertaler Kunstweberei. Seine Motive zeigen große Ähnlichkeit mit den Deferegger Decken des 17. und 18. Jahrhunderts. Für die kreative Umsetzung seiner Ideen wurde Alois Gasser an der Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes 1925 in Paris mit einer Silbermedaille ausgezeichnet. Sein Sohn Hermann Gasser setzte die Arbeit des Vaters fort, bis kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ließ er seine Garne von der im selben Dorf ansässigen Färberei färben.

5 *Vgl. Erich Meyer-Heisig, Die „Brixner Tücher" und ihre Vorläufer, in: Weberei, Nadelwerk, Zeugdruck, München 1956, S. 24, Verena Staggl, Die bäuerliche Nutzweberei im Gadertal, Diplomarbeit Universität Innsbruck, 1983, S. 42.*

6 *Ludwig Hörmann, 1877, S. 240.*

Mit der Pionierarbeit von Georg Kaneider, Franz Ulbrich, Josef Franz und Alois Gasser entwickelte sich auch das bereits bestehende Weberhandwerk im Gadertal, in dem es die Kunstweber Anton Erlacher in Enneberg, Josef Trebo in St. Vigil sowie die Kunstwebereien Nagler und Schuen (Gaidra) in Wengen und Lois Tavella in Abtei zu großer Bekanntheit brachten.

Am Beginn des Traditionsunternehmen Moessmer in Bruneck stand der findige Josef Beikircher (1850–1925) aus Mühlen in Taufers. Als Sohn eines Störwebers trat der technisch hochbegabte junge Mann zunächst in die Fußstapfen des Vaters, lernte dann die Schafwollwarenfabrik Franz Baur's Söhne in Innsbruck kennen und begann die dort gesehenen Textilmaschinen zeichnerisch festzuhalten, zu Hause in Holz nachzubauen und mit Hilfe eines großen, selbstgebauten Wasserrades, später mit Hilfe einer Dampfmaschine, zu betreiben. 1894 stellt Beikircher als Erster mit 40 Mitarbeitern den festen Loden für die Jäger und Bauern her. Der Name Moessmer geht auf den Wiener Textilhändler zurück, der kurz nach der Gründung zunächst als Investor einstieg und später das Unternehmen übernahm. Wurden am Beginn des Unternehmens einfache Lodenstoffe produziert, entwickelten die Dessinateurs später die für die Moessmer typischen Tweed- und Donegalstoffe. Heute beliefert das Unternehmen mit exklusiven und ausgefallenen Stoffkreationen viele namhafte Modelabels.



Franz Ulbrich, Bruneck, Kissenbezug in Schwarz, Rostbraun und Beige, 52 x 47 cm, ca. 1930. Aufnahme aus GEORG KIERDORF-TRAUT: Kunstweberei im Puster- und Gadertal, Schlernschriften 1966, S. 225.

„Blaumachen" oder „der blaue Montag"

Der Begriff Zeugdruck steht für unterschiedliche Stoffdruckverfahren wie Blaudruck, Schwarzdruck, Rotdruck und Kattundruck. Im Färbeverfahren Blaudruck entsteht auf dem Gewebe aus Leinen oder Baumwolle ein weißes Muster auf blauem Grund. Der „Druck" des Musters erfolgt mittels einer Deckmasse auf dem Gewebe, das bei der anschließenden Färbung ausgespart wird. Dabei wird blau gefärbt, nicht blau gedruckt.



Motiv aus dem Musterbuch für Blaudruck der Färberei Schwaighofer in Brixen und zugehöriger Zeugdruckmodel aus Holz 27,5 x 22,5 x 2,7 cm. Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde, Dietenheim. Aufnahmen aus Beatrix Nutz: … hexen und blaufärben. Textildruck in Tirol, Innsbruck 2014, S.47.

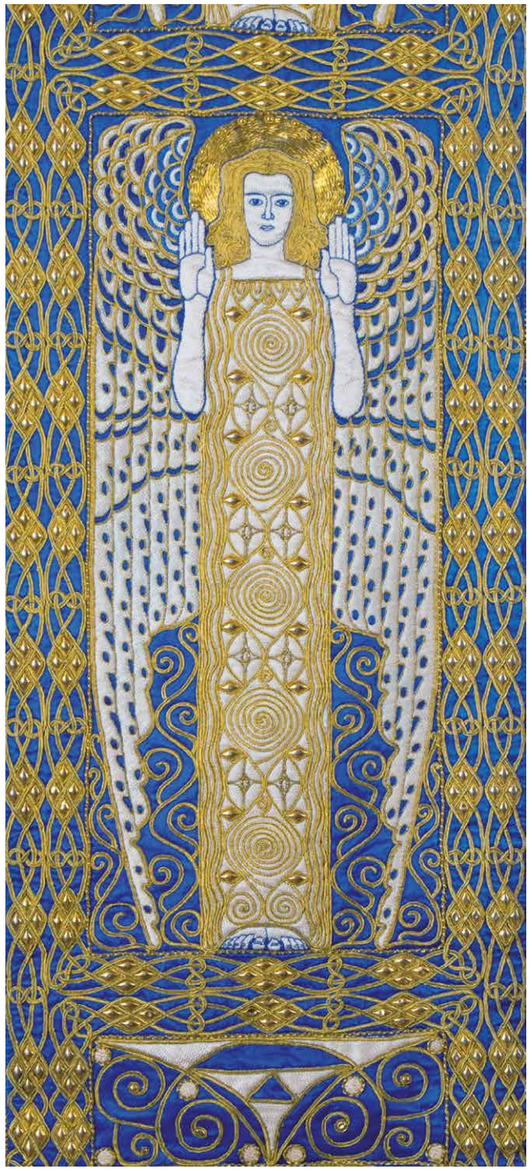
Die Stoffe wurden kurz in das Indigobad getaucht und anschließend an der Luft getrocknet. In Verbindung mit Sauerstoff kam es zu einem Oxydationsvorgang und in der Folge zum Farbumschlag, durch den dann der blaue Farbton entstand. Diese Tätigkeit musste mehrmals wiederholt werden. Während die Textilien in der Luft hingen, um Sauerstoff zu tanken, konnte der Färbermeister zum Vorgang nichts mehr beitragen. Er nützte diese Zeit für sich und ging gerne kurz ins Gasthaus, um ein Bier zu trinken. Wenn ihn die Bürger und Bauern fragten: „Färbermeister, arbeitest du heute nicht?“, gab der Färbermeister zur Antwort: „Ich mache heute blau.“ oder „Ich habe heute den blauen Montag.“

Während Färbereien in Südtirol bereits im Hochmittelalter nachweisbar sind, entsteht der Blaudruck erst im 18. Jahrhundert. Dieses Handwerk wurde meist von den Schwarz- und Schönfärbern ausgeübt. Einer der ältesten datierbaren Hinweise auf Blaudruck ist ein Model mit entsprechendem Motiv aus einem Musterbuch der Färberei Schwaighofer in Brixen. Das vorhandene Beispiel im Stil des Rokoko zeigt die orientalisierte Darstellung einer Frau unter einer Palme, die zwei Schwäne füttert, und diagonal versetzt die bukolische Darstellung eines Schalmei spielenden Hirten in der Mode zwischen 1730 und 1780.[7]

Das Künstlerehepaar May und Anton Hofer

Anton Hofer (1888–1979) schaffte mit einem Staatsstipendium den Sprung nach Wien, studierte dort an der späteren Hochschule für angewandte Kunst, wurde Meisterschüler und bewegte sich im Dunstkreis der Wiener Secession, jener Künstlergruppe, die das Kunsthandwerk gegenüber dem Konservatismus in der Kunst aufwerten wollte.

Einen sehr frühen Erfolg konnte Hofer bereits als Schüler von Koloman Moser feiern. 1810 wandte sich das Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg an die k. k. Kunstgewerbeschule – die heutige Universität für angewandte Kunst – mit der Bitte, einen Pontifikalornat für die Marientage zu gestalten. Aus dem von der Kunstgewerbeschule unter ihren Studenten der Meisterklassen ausgeschriebenen Wettbewerb ging Anton Hofer als Sieger hervor. Der Ornat im späten Sezessionsstil der Wiener Schule mit der typischen geometrischen Ornamentik ist ein herausragendes Werk der Textilkunst des 20. Jahrhunderts. Bereits kurz nach seiner Fertigstellung 1911 erregte der Marienornat großes Aufsehen und erlangte schnell weltweite Bekanntheit. Die glänzend begonnene Karriere des jungen Hofer, der 1912 den Österreichischen Werkbund mitbegründete, wurde durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs jäh unterbrochen.



Anton Hofer, Ausschnitt aus dem Rauchmantel (Pluviale) des Marienornates in Klosterneuburg. Weißer, kleingemusterter Grundstoff mit applizierter blauer Seide, bestickt mit Metallfäden, 1911.
Bildarchiv © Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg

7 Beatrix Nutz, … hexen und blaufärben. Textildruck in Tirol. Innsbruck/Brixen 2014. S. 47.

Südtirol | Richard Vill | Stoffdesign in Südtirol



Anton Hofer, Wandschrank mit achtzehn Türelementen, Druck auf Baumwolle, um 1930. Privatbesitz.
Bildarchiv @ Europäische Textilakademie

Nach dem Kriegsdienst kehrte Hofer 1920 als Architekt, Künstler und innovativer Formgestalter nach Bozen zurück und entfaltete in seiner Heimat eine äußerst erfolgreiche Tätigkeit. Textilunternehmen in Tirol, Vorarlberg, Baden-Württemberg wie auch die Kunstweberei Ulbrich und die Schafwollwarenfabrik Moessmer in Bruneck zählten zu seinen Auftraggebern. Was geformt und gestaltet werden kann, griff er an: Grafik, Textil, Glas und Möbel für die Inneinrichtung. Er gilt als erster Designer im Sinne eines Gestalters seriell angefertigter Gebrauchsgegenstände.

Von besonderem Design ist ein Wandschrank mit achtzehn stoffbezogenen Türelementen. Die auf Baumwollmusselin gedruckten sechs unterschiedlichen Rosenmotive wiederholen sich dreimal in unregelmäßiger Anordnung. Das zentrale Rosenmotiv ist jeweils von vier verschieden großen Stofffeldern in den Pastellfarben Grün, Gelb, Rosa und Beige geometrisch umrahmt. Dieser originell gestaltete Schrank dürfte eine der vielen Auftragsarbeiten Hofers sein. Jahrzehnte prägte Anton Hofer mit seinen fantasievoll entwickelten geometrischen Stoffmustern unverwechselbar die Wohnkultur in Südtirol. Im Bereich der klassischen angewandten Kunst auf dem Gebiet des Textildesigns zählt Anton Hofer zu den letzten großen Meistern.



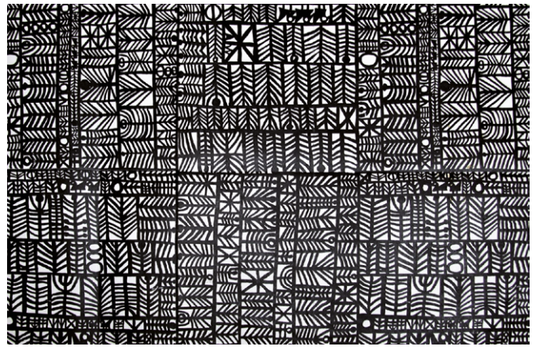
May Ottawa Hofer, Madonna mit Jesukind, Wandteppich in Applikationstechnik, 143 x 65 cm.
Bildarchiv © Kunstgalerie Morandell Bozen.

Seine Frau May Ottawa aus Krakau in der k. k. Donaumonarchie lernte er an der Kunstgewerbeschule in Wien kennen, wo sie die Kurse von Rosalie Rothansl (Textilgestaltung), Eduard Wimmer-Wisgrill (Modeskizzen) und von Adele von Stark (Emailmalerei) belegte. Obwohl sie lieber in einer Großstadt geblieben wäre, folgte sie ihrem Mann in das beschauliche Bozen. Das traditionelle Südtiroler Kunstverständnis empfand sie zeitlebens als bedrückend. Einige Jahre lebte das Paar in einem Hotel in Rimini, das Anton Hofer selbst entworfen hatte. Zurück in Bozen zieht sie in das helle Atelier von Emanuel Fohn ein, in dem die Gebrüder Stolz gearbeitet hatten.

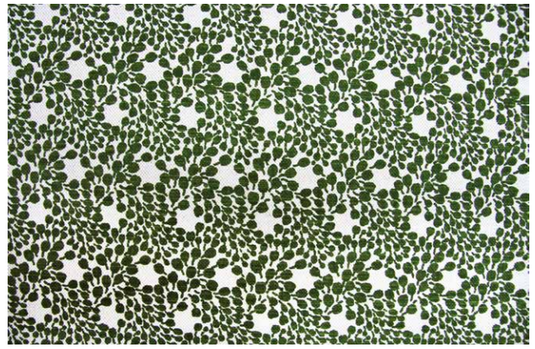
Fern ihrer Heimat erwachten Kindheitserinnerungen in ihr, die sie in ihr künstlerisches Schaffen einfließen ließ. So entstanden Mosaiken aus Stoff, die Limoges- und Cloisonnétextures, eine Technik, mit der auch Fortunato Depero gearbeitete hatte. Ihre Arbeiten erinnern an das Licht in den malerischen Märchen Marc Chagalls und an golden leuchtende Ikonen. May Ottawa Hofers Werke waren in zahlreichen internationalen Ausstellungen zu sehen. Vor allem ihre Bilder aus Stoffapplikationen erfuhren große Wertschätzung: „Dorf meiner Heimat“ (1950), das an ihren Geburtsort erinnert, „Hahn kündigt den Morgen an“ (1961) und die „Versunkene Stadt“ (1968), das von der Bozner Sparkasse erworben wurde. Das Wiener Museum für angewandte Kunst erwarb ihren „Schöpfungszyklus“, ein textiles Mosaik in drei Abschnitten von jeweils 65 x 65 cm (1969).

Design und Handwerk: die Serie „Handdruck“

Der Bozner Textilingenieur Otto von Aufschnaiter rief gemeinsam mit seiner Frau Carmen von Aufschnaiter, der Künstlerin Anna Wielander Platzgummer, dem Architekten und Designer Anton Hofer und der Berliner Textildesignerin Erna Hitzberger die Gruppe „Handdruck“ ins Leben. Für die Produktion wurde im Hinterhof des Geschäftes Aufburg in Bozen eine Siebdruckwerkstatt eingerichtet. Das anspruchsvolle Projekt lief bis zur Einstellung im Jahre 1993. Seitdem gingen viele Drucke verloren und nur wenige Exemplare und originale Zeichnungen blieben erhalten.



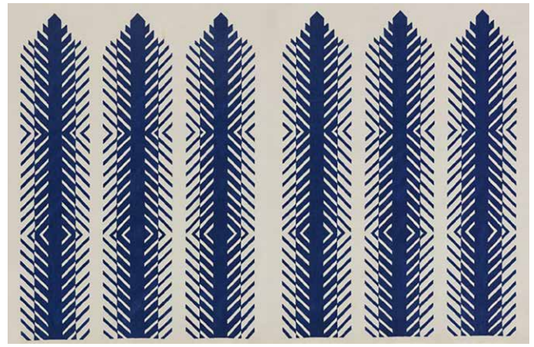
Anna Wielander Platzgummer, Textildruck für die Gruppe „Handdruck“



Erna Hitzberger, Textildruck für die Gruppe „Handdruck“



Carmen von Aufschnaiter, Textildruck für die Gruppe „Handdruck“



Anton Hofer, Textildruck für die Gruppe „Handdruck“

Die Künstlerin und Autorin Anna Wielander Platzgummer kehrte 1961 nach ihrem Studium an der Akademie der Künste in München nach Italien zurück und begann ein Studium an der Universität Florenz für Textildesign. Die Arbeiten, die sie für das Kollektiv „Handdruck“ entwarf, inspirierten sich an der Natur sowie an der Symbolik der Dolomitenfelsen. Ihren vielfältigen Arbeiten, darunter Grafiken, Stoff- und Papierdruck, Bilder, Objekte und Collagen, wie auch ihren Buchveröffentlichungen u. a. zur Leinenstickerei liegen intensive Auseinandersetzungen mit volkskundlichen Themen zugrunde.

Carmen von Aufschnaiter (1951–1995) war Illustratorin und Malerin. Nach ihrem Studium am Instituto de Arte e Diseño en Miraflores in Lima lernte sie Otto von Aufschnaiter kennen, den sie 1969 heiratete. Ein Jahr später zog das Ehepaar nach Italien, um dort sein eigenes Geschäft zu eröffnen. Carmen von Aufschnaiter begann mit dem Zeichnen von Mustern für Textilien, nachdem sie ihre Textilausbildung in Reutlingen und bei bei der Textildesignerin Erna Hitzberger absolviert hatte.

Die Berliner Textildesignerin Erna Hitzberger (1905–2002) leitete den Bereich Textildesign an der Privatschule für Mode und Textilien in Berlin. Zwischen 1948 und 1971 unterrichtete sie Textildesign an der Folkwang Universität für Künste in Essen, wo sie ein „Alphabet der Form“ entwickelte, um den Studenten mögliche Formkompositionen zu vermitteln. Sie traf Otto und seine Frau Carmen im Jahre 1973 auf der Internationalen Messe für Stoffe und Textilien in Frankfurt, was den Beginn ihrer fruchtbaren Zusammenarbeit einleitete.

Auch der bereits genannte Architekt und Designer Anton Hofer war mit einigen Entwürfen für das Kollektiv „Handdruck“ tätig. Seit Kurzem wird eine Limited-Edition im Siebdruck der verbliebenen Designs unter „Neue Serie Handdruck“ neu aufgelegt.

Richard Vill

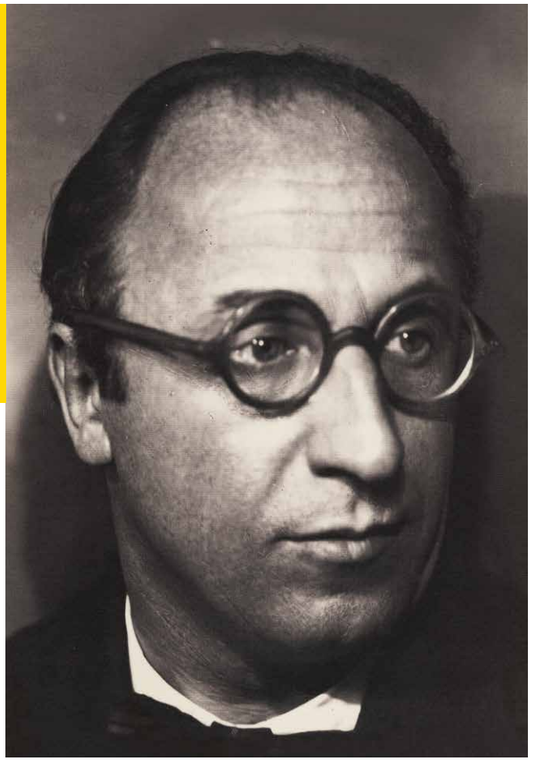
Versuch einer persönlichen Biografie: das Multitalent Anton Hofer, Künstler, Architekt, Designer, Grafiker

Als Enkelin des Künstlerehepaares May (1896–2000) und Anton Hofer (1888–1979) blicke ich dankbar auf meine Kindheit in ihrer Nähe zurück. Die damaligen Eindrücke sind immer noch sehr präsent.

Als Erstes hat mich im Atelier das schwer zu beschreibende, einzigartige Gemisch aus den Gerüchen nach Farbe, Bleistiftminen, Holz, Lack, Papier und Staub fasziniert.

Das Atelier des Großvaters im obersten Stock eines Hauses am Waltherplatz war immer penibelst aufgeräumt, Bleistifte, Radiergummis und sonstige Malutensilien säuberlich aufgereiht, das der Großmutter chaotischer, nachlässiger, dafür wunderschön gelegen im 5. Stock eines Hauses in der Leonardo-da-Vinci-Straße.

Mein Großvater war ein vielseitiger Künstler, ein Multitalent, dessen künstlerisches Spektrum Entwürfe für Möbel und kleinere Einrichtungsgegenstände ebenso umfasste wie Textilien, Geschirr, Exlibris, Schmuck bis hin zu Schriften und Bildern in Kohle oder Aquarell. Er produzierte laufend, arbeitete diszipliniert jeden Tag bis ins hohe Alter. Er war pünktlich und ihm entging nichts. Wenn ihn etwas störte, tat er das auch unmissverständlich mit dem ihm eigenen trockenen Humor kund. Genauso lobte er wiederum, wenn ihm etwas gefiel. Das war häufig der Fall, wenn es um sportliche Leistungen ging. Großvater hatte im Dachboden Ringe an die Decke gehängt und hielt sich damit in Form.



Anton Hofer
Foto: Arno Hofer

Er wurde 90 Jahre alt – für die 70er-Jahre des vorigen Jahrhunderts ein wahrhaft biblisches Alter. Wenn eines seiner Enkelkinder einen Purzelbaum schlug, auf der Schaukel und der Reckstange daneben den Oberkörper nach unten schwang oder sonstige Verrenkungskunststücke vollführte, gab es immer ein Lob von ihm. „Das machst du gut, das hält dich fit, das solltest du jeden Tag machen“, waren seine Kommentare. Er selbst war in Bozen bekannt dafür, dass er ausgedehnte Spaziergänge unternahm, mit bedächtigem Schritt, leicht nach vorne gebeugt, die Hände auf dem Rücken verschränkt. Im Sommer ging er gerne barfuß im Gras, eine Vorliebe von ihm, von deren gesunder Wirkung er überzeugt war.

Südtirol | Sylvia Hofer | Versuch einer persönlichen Biografie: Anton Hofer



May und Anton Hofer, 1919, Bozen
Foto: Familienbesitz

Sein zeichnerisches Geschick hat mich als Kind gefesselt: Er konnte ohne Hilfsmittel mit der freien Hand so gerade Linien ziehen, dass ich immer mit staunenden Augen danebenstand. Seine besondere Begabung war die Fähigkeit, gleichermaßen mit der rechten wie mit der linken Hand zu zeichnen, eine Beidhändigkeit, über die sicher nur ganz wenige Menschen verfügen.

Begeistert war ich auch von seinen Schriften und Zitaten, von diesen Bildern aus Sprache und Kunst, die er in den unterschiedlichsten und variantenreichsten Schriftarten schuf – natürlich mit der freien Hand. Manche der Schriften waren leicht lesbar, andere gekonnt so verfasst, dass man sich mit ihnen auseinandersetzen musste.





Stuhl mit Originalbezug
Alle Fotos: © Sylvia Hofer

Holzstuhl mit Kissen





Nachtkästchen

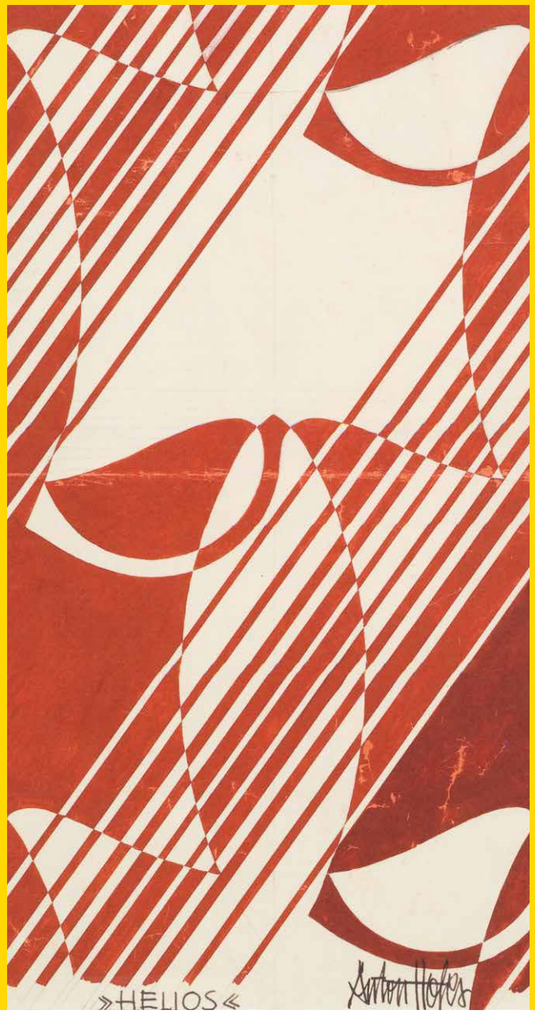
Beistelltisch



Und dann gab es die Farben – die vielfältigsten, berauschend-revolutionären Kombinationen neben edlen Schwarz-Weiß-Mustern. Die Farben unterstützten die Formen, würdevoll und harmonisch, gekonnte Anordnungen von Mustern, virtuos und reizvoll. Nicht genug bewundern kann ich auch heute noch seinen sicheren, meisterhaften Farb- und Forminstinkt. Von seinen Zeichnungen verschwanden viele in den riesigen Schubladen, die er nur öffnete, wenn er besonders guter Laune war oder in dem Wissen, dass man dann umso schneller wieder aus seinem Atelier verschwinden würde.

Großvater legte viel Wert auf seine Kleidung. Er trug nie Krawatten, sondern immer ein von ihm entworfenes textiles Band, bunt und in vielen Mustern, das er akkurat zu einer Masche verknotet zu seinen Hemden trug.
Es war ein ästhetischer Hochgenuss, in diesem Ambiente aufzuwachsen. Damals habe ich es mit der Selbstverständlichkeit eines Kindes als natürlich und normal empfunden, im Alltag von den Designerstücken meines Großvaters umgeben zu sein. Heute bin ich mir des Privilegs bewusst, dass ein Aufwachsen in dieser Umgebung für mich von unschätzbarem Wert war und heute noch ist.

Stoffentwurf Helios, Mischtechnik auf Papier.
Foto: Archiv Textilmanufaktur Ulbrich, Bruneck





Eigenkreationen für Herrenschleifen

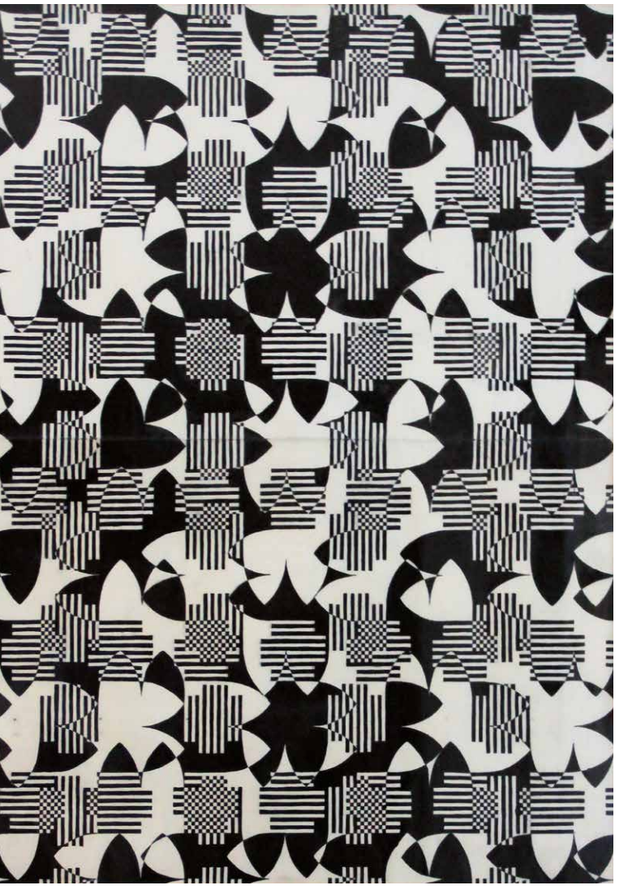


Ring, angefertigt 1922, Lapislazuli und Silber

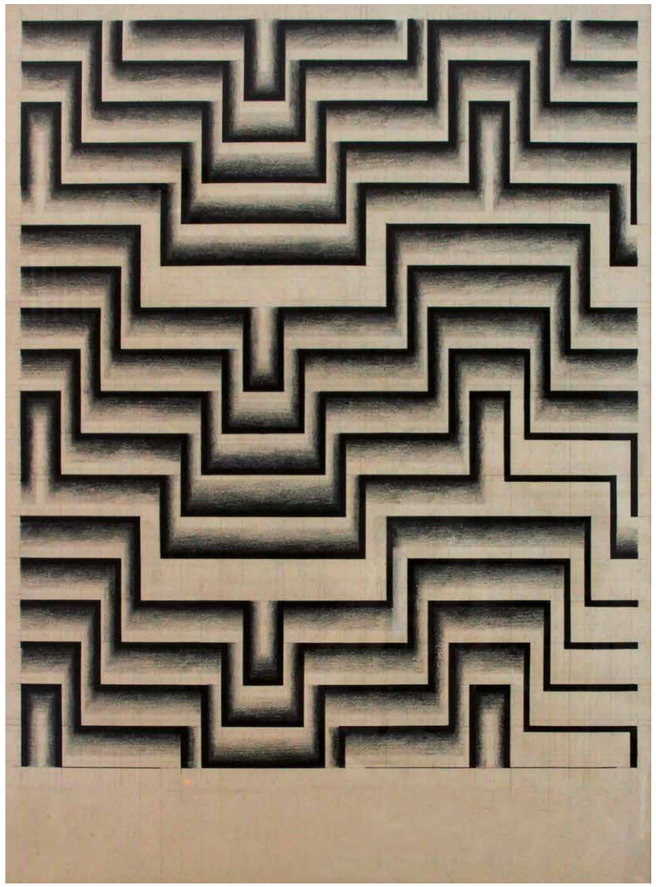




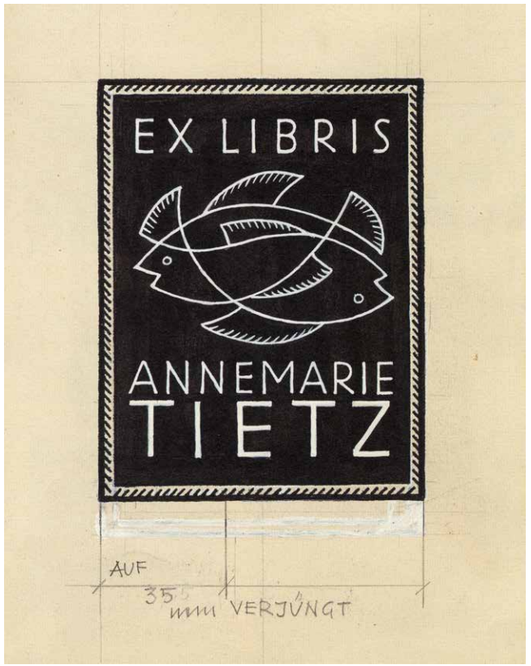
Zwei Beispiele für Schriften, 1919 und 1976



Textilentwurf, Tusche auf Papier



Textilentwurf, Kohle auf Papier



Er war kein Selbstdarsteller, der sich selbst zu vermarkten versuchte, sondern ein stiller, zurückgezogene Künstler. Es ging ihm nie um seine eigene Person, sondern stets nur um sein künstlerisches Schaffen und um seine Werke.

Prägend für das Leben Anton Hofers war seine – heute würde man es Vernetzung nennen – Weltoffenheit, die ihm nicht nur in Italien und Österreich zahlreiche Auftragsarbeiten, sondern ebenso zahlreiche Preise und Auszeichnungen auch außerhalb dieser beiden Länder einbrachte.

Sylvia Hofer

Mitgliedschaften

1910: Mitglied des Deutschen Werkbundes

1912: Gründungsmitglied des Österreichischen Werkbundes

1923 bzw. 1946: Gründungsmitglied des Südtiroler Künstlerbundes

1947: Gründungsmitglied der Heimischen Werkstätten

Preise und Auszeichnungen

1910: erster Preis für den Entwurf eines Pontifikalornats für das Chorherrenstift Klosterneuburg

1912: erster Preis für den Plakatentwurf der Weinfirma Chamrath und Luzzatto, Wien

1922/24/26: Plakatentwürfe für die drei Ausstellungen „Venezia Tridentina" im Stadttheater Bozen

1924: erster Preis bei einem internationalen Wettbewerb für Linoleumentwürfe, Mailand

1925: Goldmedaille bei der internationalen Ausstellung „Moderne und dekorative Kunst", Paris

1925: Auszeichnung für einen Seidenschalentwurf für Carlo Piatti, Mailand

1927: zwei Preise für Krawattenentwürfe für die Manufaktur Seriche Salterio, Como

1932: sieben erste Preise beim nationalen Wettbewerb des ENAPI (Ente Nazionale per l'Artigianato e la Piccola Industria), Rom

1933: erster Preis für ein Zimmer bei der Kunsthandwerksausstellung, Florenz

1933: erster Preis für ein Plakat der Oberetscher Woche, Bozen

1934: erster Preis für ein Speiseservice für Ginori, Mailand

1939: erster Preis für einen Wohnraum bei der 9. Kunsthandwerksausstellung, Florenz

1950: zweiter Preis gemeinsam mit Arch. Ing. Nicolò Rizzi beim Wettbewerb für den Bau des Regionalgebäudes in Bozen

1951: erster Preis beim Wettbewerb für das Sparkassengebäude am Waltherplatz in Bozen gemeinsam mit Arch. Ing. Nicolò Rizzi.
(Es kam nie zur Ausführung des Projekts.)

1962: fünf erste Preise beim Möbelwettbewerb des Landesausschusses, Bozen

Literatur

Kraus, Carl: Zwischen den Zeiten. Malerei und Grafik in Tirol 1918–1945, Lana 1999.

Kreuzer-Eccel Eva: Anton Hofer: Ein Leben für künstlerisches Gestalten, Bozen 1978, Hrsg. Südtiroler Künstlerbund.

Kreuzer-Eccel Eva: Anton Hofer: ein Pionier des sachlichen Gestaltens aus dem Geist der Sezession, S. 411–426, in: Festschrift Nicolò Rasmo: Scritti in onore Nicolò Rasmo, Silvia Spada Pintarelli (Hrsg.), Bozen 1986.

Kreuzer-Eccel Eva: May Hofer, Bozen 1988.

Kreuzer-Eccel Eva: May Hofer, Bozen 1996.

Maireth Elisabeth: Anton Hofer 1888–1979: Architekt, Entwurfskünstler, Grafiker, Bozen 2008.

Design denken: WEI SRAUM, das Designforum Tirol

Über einen zeitgemäßen Begriff von Kreativität und Design nachzudenken, kann einiges bewirken. Das beweist WEI SRAUM seit vielen Jahren. Statt einen unkritischen Konsumglauben zu unterstützen, können und sollen sich GestalterInnen nämlich produktiv in den Diskurs einmischen, um mitzuhelfen, die vielfältigen Herausforderungen unserer Zeit zu lösen.





Das WEI SRAUMforum in der Andreas-Hofer-Straße
Foto: Thomas Schrott

Allzu deutlich liegt in der Luft, dass es in vielerlei Hinsicht höchst an der Zeit ist, etwas zu verändern. Wir müssen und wollen unsere Produktionsweisen, Lebensweisen und Gewohnheiten nachhaltig wandeln, um uns auf unserem Planeten verantwortungsvoll weiterentwickeln zu können. Zugegeben, oft versetzen uns diese Herausforderungen der Gegenwart in eine regelrechte Schockstarre und es braucht einiges an Energie, die Lust an positiven Utopien, die Freude am Gestalten der Welt wieder anzukurbeln und – oft gegen jede Logik – die Lust zu schöpfen, nach anderen Zugängen und neuen Möglichkeiten zu suchen.

Was hat das alles nun mit Design zu tun? DesignerInnen sind GestalterInnen, sie gestalten unsere Welt. Sie sind es gewohnt, in Optionen zu denken, Bilder einer wünschenswerten Zukunft zu generieren und die Zusammenhänge unserer komplexen Welt verständlich darzustellen. Damit können sie zu einem Motor für einen positiven Wandel werden. Und oftmals ist schon das Fragen-stellen der erste Schritt: Welche Gestalt wollen wir der Zukunft geben? Wie können wir unser soziales Zusammenleben mit gestalterischen Mitteln beeinflussen? Wie können wir mit visuellen Mitteln den wichtigen Themen „Gehör" verschaffen? Wie können wir schon im Designprozess Rohstoffe, Ressourcenkreisläufe und neue Nutzungsmodelle mitdenken? Wie lässt sich die Welt gemeinsam kreieren statt sie nur zu konsumieren?



Eröffnung WEI SRAUMfroum 2015
Foto: Thomas Schrott

Wie lässt sich die Welt kreieren statt sie nur zu konsumieren?

Mit Grafik und Design verbinden viel oft immer noch stereotype Bilder: gute Stimmung, schöne Dinge, lässige und zur unerschöpflich sprudelnden Ideenquelle stilisierte Menschen (die gerade deswegen oft erschöpft wirken), eine meist unhinterfragte, zeitgeistige und alleine aus diesem Grund schon „gute" Form der Globalisierung, eine unkritische Wachstums- und Fortschrittsgläubigkeit, eine hippen „Kreativwirtschaftscommunity", die sich um nichts Sorgen macht und vom jungen Start-up direkt ins gutverdienenden Webdesign-Unternehmertum springt.

WEI SRAUM, das Designforum Tirol steigt als Vermittlungsinstitution hier gerne auf die Bremse und korrigiert die Wahrnehmung. Nicht weil das alles schlecht wäre, sondern um daraus über den kurzfristigen Spaßfaktor hinaus etwas Beständiges und Sinnvolles werden zu lassen. Das ist der Grund, warum einen Gruppe engagierter GrafikdesignerInnen 2005 damit begonnen hat, im *aut. architektur und tirol*, Vorträge anzubieten und renommierte Gestalterinnen und Gestalter aus aller Welt nach Innsbruck einzuladen. Das war auch der Grund, warum 2014 mit „Ikonen und Eintagsfliegen. Arthur Zelger und



das Grafikdesign in Tirol" eine erste große Ausstellung von WEI SRAUM gestaltet wurde. Und das war schließlich auch der Grund, warum im September 2015 in der Innsbrucker Andreas-Hofer-Straße das WEI SRAUM-Forum eröffnet wurde.

Ein Forum für Austausch, Vermittlung und Netzwerk

In dem Stöcklgebäude im Stadtteil Wilten, mit einer für die Gegend typischen Vergangenheit als Ort des Handwerks und Kleingewerbes, waren an diesem Tag eine

ganze Menge Menschen zusammen gekommen, denen gute Gestaltung ein Anliegen ist und die auf die Themen unserer Zeit mit intelligenten gestalterischen Haltungen und den daraus hervorgehenden Projekten und Lösungen reagieren wollen. Auch wenn es in der alltäglichen Arbeit nicht immer umfassend möglich ist – bei vielen war und ist das Anliegen spürbar, die Welt lebenswerter, fairer, ökologischer und sinnvoller zu gestalten. Das „Niederlassen" in einem eigenen Raum war für WEI SRAUM fast zehn Jahre nach seiner Gründung ein wichtiger Schritt um seine Anliegen auch tatsächlich zu verorten und an einem konkreten Platz sichtbar und spürbar werden zu lassen. Es sollte ein lebendiger Raum für GestalterInnen und kreative Menschen werden, wo Austausch, Vernetzung, Weiterbildung und Reflexion stattfinden können, der die Begegnung mit der überregionalen, internationalen Gestaltungsszene ermöglicht und wo mit Zeit und Muße über einen zeitgemäßen Begriff von Kreativität und Design nachgedacht wird. Zudem eröffnete sich in den eigenen Räumen auch die Möglichkeit, Ausstellungen zu zeigen. Ergänzend sind im Gebäude des WEI SRAUM-Forums auch Coworkingplätze untergebracht, die für junge Kreative ein lebendiges Umfeld für ihre Arbeit schaffen.

Geburtsstunde im aut.architektur und tirol

Es hatte sich also einiges getan seit 2005 im aut. *architektur und tirol* unter dem Titel „typographics" die ersten Vorträge und Diskussionen stattfanden, die sich Fragen zeitgenössischer, grafischer Gestaltung widmeten. Initiator und treibende Kraft war von Beginn an der Tiroler Grafikdesigner Kurt Höretzeder, der sich 2006 auch dafür stark machte, dass aus der losen Veranstaltungsreihe der Verein „WEI SRAUM. Forum für visuelle Gestaltung Innsbruck" wurde. Er hat die Initiative inhaltlich konzipiert und wesentlich entwickelt und leitet sie bis heute. Aut-Leiter Arno Ritter fungierte als engagierter „Geburtshelfer" und wichtiger Unterstützer.

Unter den Vortragsgästen der ersten Jahre waren der Wiener Grafiker Walter Bohatsch, der die grafische Identität des aut gestaltet hatte, der St. Gallener Jost Hochuli, einer der herausragendsten Buchgestalter der Welt, Martha Stutteregger, Fons Hickman und der Schweizer Ruedi Baur. Größen wie Kurt Weidemann oder Ludovic Balland. Auch Stefan Sagmeister, heute ein absoluter Weltstar, war schon 2008 bei einem WEI SRAUM-Vortrag



Kurt Höretzeder
Foto: Thomas Schrott

Tirol | Nicola Weber | Design denken: WEI SRAUM, das Designforum Tirol

in den vollbesetzten Räumlichkeiten des aut zu Gast. Ab 2010 wurde das Programm immer dichter und auch der Kreis der Aktiven erweiterte sich. Insbesondere der Vereinsvorstand trug die Initiative kräftig mit. Bald kamen neue Vermittlungsformate dazu, oft in Kooperation mit PartnerInnen aus dem Innsbrucker Kulturbereich: Workshops zu Buchgestaltung, Informationsdesign, Fotografie, Typografie, Motion Graphics oder Textgestaltung (auch mit der Idee, die mangelnden Ausbildungsmöglichkeiten für Grafikdesign in Tirol ein wenig zu substituieren), das Format „schöne bücher" in der Buchhandlung Haymon, das Diskussionsformat „weissraumcafe" in der Bäckerei Kulturbackstube, Exkursionen zu Symposien und Festivals aus dem Feld der Grafik, später auch typografische Stadtspaziergänge, eine Kinder- und Jugendschiene und einiges mehr.



Buchpräsentation im WEI SRAUM 2016
Foto: Thomas Schrott



Ausstellung Urbantypes 2017
Foto: Thomas Schrott



Vortrag von Matthijs de Jongh im WEI SRAUM 2017
Foto: Thomas Schrott

Man merkte: der Bedarf in Tirol ist groß, der Zuspruch immer stärker. Das beflügelte. Mehr und mehr ging die Idee auf, ein für die Bedürfnisse der Stadt und der Region entwickeltes Soziotop für GestalterInnen und eine interessierte Öffentlichkeit zu schaffen, das – auch in Diskussion mit Wirtschaft, Wissenschaft, Schulen und Universitäten – dazu beitragen will, die selbstgeschaffenen Probleme hochentwickelter Gesellschaften abzumildern und mit den Werkzeugen der visuellen Gestaltung und des Design positive Zukunftsideen zu generieren. Mit den Vorträgen, Weiterbildungsangeboten, den im „WEI SRAUM-Labor" initiierten Designforschungsprojekten, der Initiative für mehr und hochwertige Designwettbewerbe in Tirol und vielen weiteren Angeboten ist in den 14 Jahren des Bestehens von WEI SRAUM schon einiges in Gang gekommen. Viele lokale GestalterInnen engagierten sich über die Jahre im Vereinsvorstand: Markus Weithas, Christian Lunger, Markus Scheiber, Matthias Triendl und Florian Gapp, später Thomas Schrott, Heidi Sutterlüty-Kathan, Tobias Furtschegger und Thomas Mühlberger. Nicola Weber ist seit mehreren Jahren im operativen Team u.A. für die Programmplanung zuständig und wird ab 2020 die WEI SRAUM-Leitung innehaben, wodurch die zukünftige Kontinuität gesichert ist. Der Austausch mit Designinitiativen und Ausbildungsstätten der Umgebung – etwa in München, der Schweiz und Südtirol, sowie mit den Kulturinstitutionen in Innsbruck und Tirol wurde verstärkt.



Das WEI SRAUMforum in der Andreas Hofer Straße
Foto: Thomas Schrott

Tirol | Nicola Weber | Design denken: WEI SRAUM, das Designforum Tirol

Gestaltung als Haltung

2016 wurde WEI SRAUM Teil des Netzwerks der österreichischen Designforen und ist seitdem noch mehr in die Fragestellungen der Szene eingebunden. Was in der WEI SRAUM-Geschichte stark spürbar ist: die Inhalte haben sich zunehmend erweitert, weil immer deutlicher wird: es macht kaum Sinn, die Fragen der Zeit in starren Disziplinengrenzen zu diskutieren, viel mehr braucht es eine interdisziplinäre Zusammenarbeit. So wurden auch die Themen im Programm von WEI SRAUM breiter: Design als Hilfsmittel der Inklusion, Social Design, Grafik im Kontext von Politik und Widerstand, Grafik an der Schnittstelle zur Architektur oder Kunst, neue Gestaltungswerkzeuge einer digitaisierten Welt, Produktdesign und Handwerk, kreislauffähige Designstrategien, politische Designtheorien und auch philosophische und kulturwissenschaftliche Themen werden in Vorträgen und Diskussionen einer breiten Öffentlichkeit vermittelt. Wichtig sind außerdem nach wie vor die Bezüge zu regionalen Themen: was ist heute ein zeitgemäßes Bild von Tirol? Wie wird unsere visuellen Landschaft durch die grafischen Elemente wie Firmenlogos oder Stadtschriften geprägt ? Wir lässt sich das Potenzial junger Kreativer in Tirol fördern und die Ausbildungssituation verbessern? Wie können qualitätvolle Gestaltungswettbewerbe ausgeschrieben und durchgeführt werden? Und, umfassender ausgedrückt: wie kann Tirol zu einem Kreativ-Land werden?

WEI SRAUM sieht sich als Vermittlerin von Design an der Schnittstelle zwischen Gesellschaft, Ökologie und Ökonomie. Die offene, engagierte und aufmerksame Szene, die sich im WEI SRAUMforum trifft, macht deutlich: Kreativität tut jedem Menschen gut und angewandte Gestaltung gehört zur unverzichtbaren kulturellen und gesellschaftlichen Grundausstattung des Menschen. Ein Fokus in Richtung einer nützlichen, demokratischen, sozial verantwortlichen Gestaltung, wie sie in der Kunst und Architektur längst angekommen sind und die produktive Einmischung in den gesellschaftspolitischen Diskurs sind mehr und mehr auch unter (Grafik-) DesignerInnen Teil des beruflichen Selbstverständnisses geworden. Und es hat sich endgültig herumgesprochen: Gute Gestaltung erschöpft sich nicht in der gut verkäuflichen, konsumfördernden Behübschung von Dingen und Oberflächen, sondern kann einiges mehr.

Nicola Weber



Ausstellung Kein Schwindel 2018
Foto: Thomas Schrott

Vermittlung als öffentliches Interesse

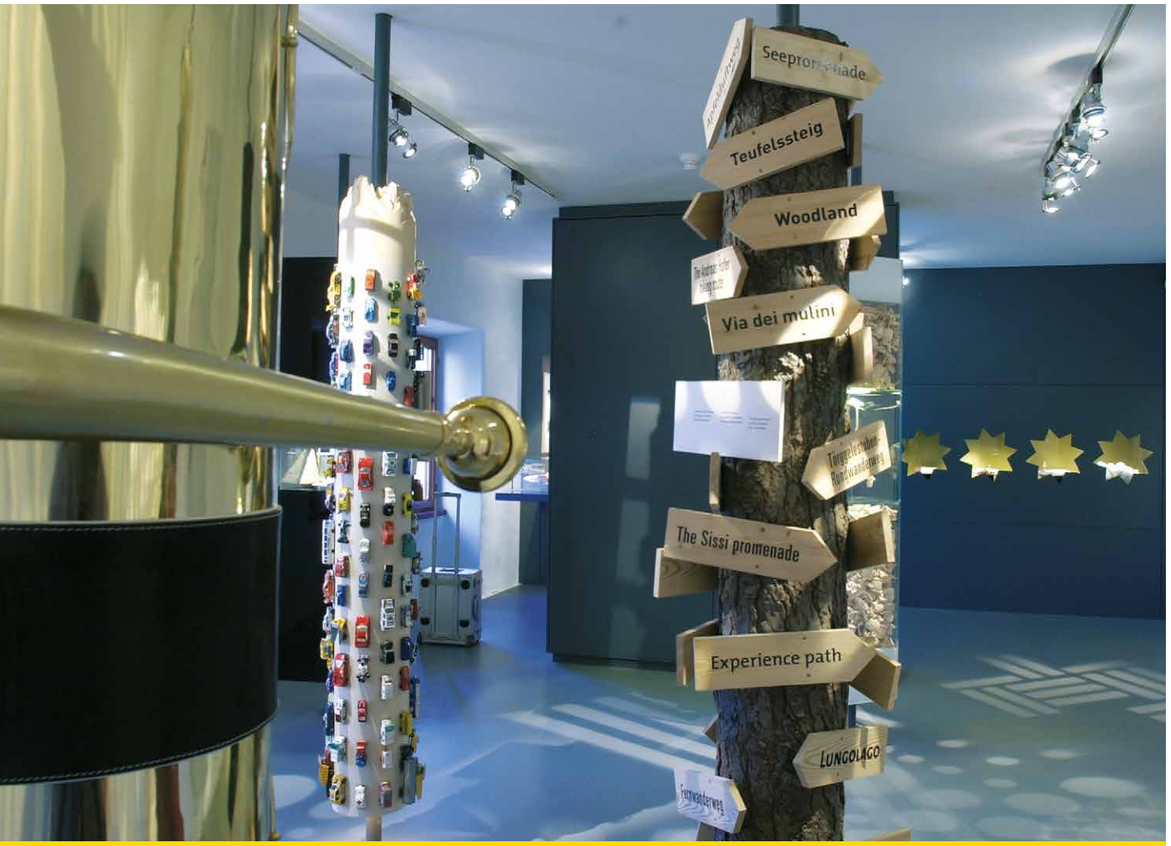
Die Aufgaben des Ausstellungsdesigns

Staub. Das ist es, was viele Mittfünfziger (und darüber) immer noch mit Ausstellungen und Museen verbinden. Dabei ist das Aneinanderreihen von Exponaten in immer gleichen Vitrinen ein Kind längst vergangener Zeiten. Heute ist das Ausstellungsdesign eine anspruchsvolle Disziplin, die auf die möglichst schwerelose Vermittlung von Inhalten setzt. Und sich deshalb fragen muss: Wen und was wollen wir erreichen?

„Progetto di utilità pubblica“ heißt es im Italienischen, wenn es um die Gestaltung einer Ausstellung geht. Wörtlich übersetzt wäre dies ein Projekt öffentlicher Nützlichkeit. Auch wenn dies im Deutschen mehr als holprig klingt, beschreibt es doch, was Ausstellungsdesign zu leisten hat: Es muss im öffentlichen Interesse sein, hat eine Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit und die Vermittlung als Ziel. Es ist nicht Kunst um der Kunst willen, sondern eine Brücke zwischen einer Institution und den Menschen, die sie aufsuchen, von denen aus das gesamte Ausstellungsdesign zu denken ist.



Anstelle eines gewöhnlichen Ankündigungsschildes für das neu errichtete **BZ18–45 - Dokumentationszentrum im Siegesdenkmal** *wurde durch die künstlerische Intervention mittels des Leuchtringes an einer Säule das Denkmal symbolisch „depotenziert“. Bozen, 2014.*
© Thomas Ohnewein



Das Touriseum (2003) und das Südtiroler Archäologiemuseum (1998) zählen zu den frühesten Museen mit szenografischen Vermittlungsebenen in Italien. Landesmuseum für Tourismus, **Touriseum**, *Meran. 2003.*
© Oskar Da Riz

Südtirol | gruppe gut gestaltung | Vermittlung als öffentliches Interesse

Demokratisierung und Paradigmenwechsel

Das war indes nicht immer so. Bis in die 1960er- und 1970er-Jahre war eine Ausstellung meist nichts anderes als die Darstellung von Macht. Die Menschen sollten nicht für ein Thema sensibilisiert, sondern belehrt und am besten eingeschüchtert werden. Mit der Demokratisierung der Gesellschaft hat sich dieses Verständnis grundlegend gewandelt. Ein Museum ist heute kein Ort der Repräsentanz mehr, sondern einer der Vermittlung.

Als wir vor 25 Jahren in die Ausstellungsgestaltung eingestiegen sind, herrschte also Aufbruchsstimmung, alles schien offen, alles erlaubt. Diese Freiheit haben wir genutzt, um mit einigen Gleichgesinnten das international neue Verständnis von Museum und Ausstellung auch in Südtirol durchzusetzen. Seit damals darf der Besuch einer Ausstellung also Spaß machen, er darf unterhalten, er soll alle Sinne ansprechen – auch in Südtirol. Als Ausstellungsgestalter dürfen wir nun Geschichten erzählen, eine Szenografie im Dienste der Vermittlung schaffen. Und auch Witz und Ironie müssen wir nicht am Museumseingang abgeben.



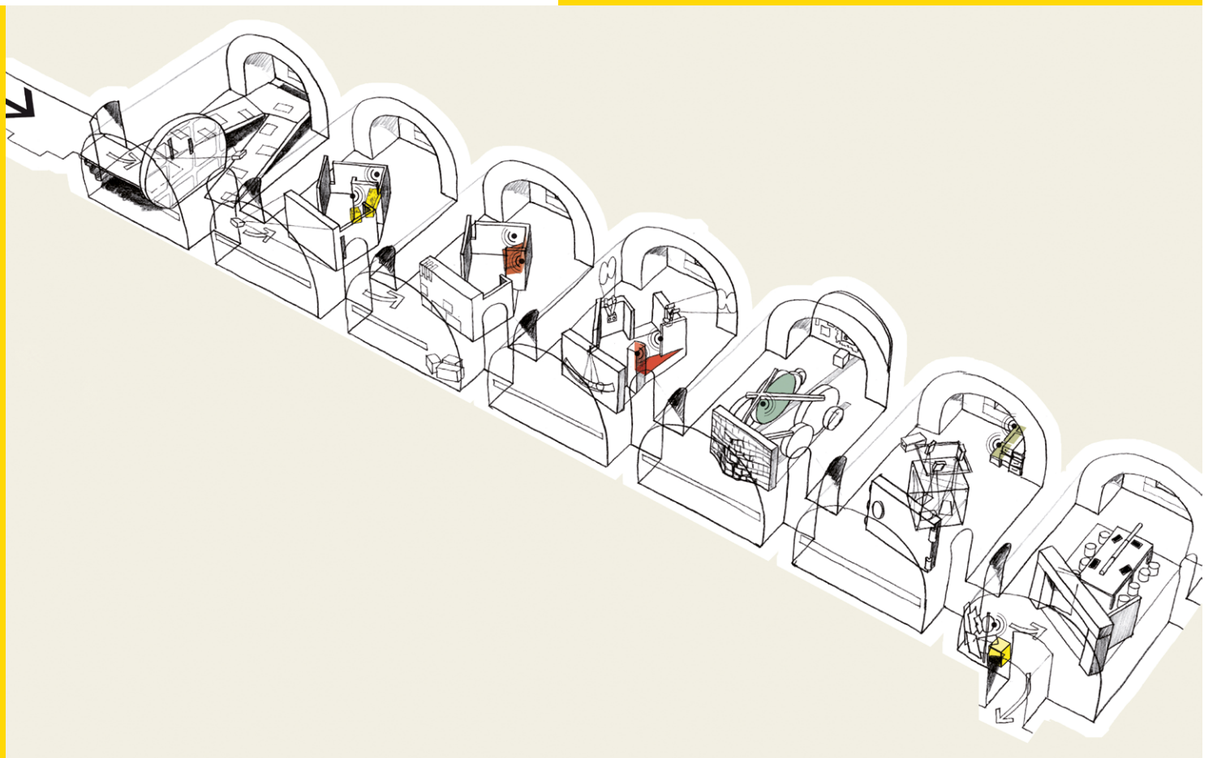
Repräsentanz im Vordergrund. In der Bayerischen Landesausstellung zum Thema **Kaiser Karl IV** *ging es auch um die Zur-Schau-Stellung von Staatszimelien. GNM Nürnberg, 2016.*
© Oskar Da Riz

Wen erreichen? Möglichst alle, aber …

Verstehen Sie uns nicht falsch: Es ging und geht nicht darum, Ausstellungsinhalte lächerlich zu machen. Im Gegenteil: Gerade durch Leichtigkeit und Entertainment bleiben Inhalte haften, werden Auseinandersetzungen angestoßen. Ausstellungen sind keine Einbahnstraßen mehr, kein Kommunizieren von oben nach unten, sondern Orte der Interaktion zwischen den Exponaten und denen, die sie anschauen wollen, zwischen denen, die die Ausstellung machen, und den Betrachtenden und schließlich zwischen den Betrachtenden selbst.
Wenn wir also zu unserem Leitsatz zurückkommen, eine Ausstellung müsse stets von den Betrachtenden aus gedacht werden, und wenn wir uns gleichzeitig die Demokratisierung von Gesellschaft und Museumslandschaft vor Augen halten, ergibt sich eine einfache Antwort auf die Frage danach, wen man mit einer Ausstellung erreichen möchte. Die Antwort lautet: möglichst alle, einen Querschnitt durch die Bevölkerung, Junge wie Alte, mehr wie weniger Vorgebildete, Arme wie Reiche, Einheimische wie Gäste – zumindest für öffentliche Ausstellungsmacher.



Erste Kasematte (von sieben) der Dauerausstellung **Festung Franzensfeste**. *Thema und Gestaltung wurden im Bezug zum Kundenwunsch komplett umentwickelt; statt einer Kanonen- und MG-Schau, gehts nun um Schutz und Friede. …am Ende fiel kein Schuss! Franzensfeste, 2012.*
© Oskar Da Riz



Südtirol | gruppe gut gestaltung | Vermittlung als öffentliches Interesse



Eine reine Geschichtenerzählung war im **Capriz** *möglich. Die Markenwelt als Beispiel für einen Besucherrundgang ohne „Exponate". Vintl, 2013.*
© Oskar Da Riz

Was will ich erreichen?

Für private Sammlungen oder Unternehmen gelten andere Überlegungen. Ausstellungen sind für sie meist Image- und Marketinginstrument. Die Zielgruppe kann und darf also enger gesteckt werden, es sollen sich vor allem jene angesprochen fühlen, die als potenzielle Kunden infrage kommen. So entstehen Markenwelten, die Kunden an eine Marke binden, es entstehen Schaufenster der Sammlerleidenschaft von Unternehmern, es entstehen Attraktionen, die Menschen an Unternehmensstandorte locken.

In diesem Fall wird eine Ausstellung weniger von den Betrachtenden aus gedacht als vielmehr vom Ziel der Privatinitiative. Die Frage, die dann im Mittelpunkt steht, ist weniger, wen ich erreichen will, als vielmehr was. Wichtig ist, dass es sich hier nur um unterschiedliche Herangehensweisen an unterschiedliche Ausstellungen handelt, nicht etwa um eine Wertung. Es ist nicht so, dass ein Modell besser wäre als das andere. Sie sind nur anders.



Digitale Medien haben erstmals in Südtirol bei der **Ötzi-Hoch-20**-*Sonderausstellung (in der Zwischenzeit Dauerausstellung) Einzug erhalten. Der interaktive Touchscreen-Seziertisch ist heute noch ein Highlight im Parcours des Ötzi-Museums. Bozen, 2011.*
© Oskar Verant

Objekt und Inszenierung glänzen zusammen

Unabhängig davon, für wen man eine Ausstellung gestaltet oder von welcher unserer beiden Fragen man ausgeht, gibt es doch Regeln, damit eine Ausstellung zum Erfolg werden kann. Da ist zuallererst das Thema: Ist es neu, muss man die Besuchenden heranführen, ist es bekannt, muss man es neu und überraschend präsentieren. Zudem sollten alle Ebenen einer Ausstellung ineinandergreifen: Exponate, Räume, Texte, Licht und Sound – alles muss zum Gesamteindruck beitragen, der bei einer gelungenen Ausstellung noch lange nachhält. Und der auch zum Wiederkommen anregt: Schließlich müssen Museen heute flexibel sein, sie müssen dynamisch sein und stets Neues bieten, auch den Stammkunden.
Wichtig ist zudem, dass sich die Ausstellungsgestalter nicht in den Vordergrund spielen. Objekt und Inszenierung glänzen nur zusammen, steht Letztere zu sehr im Fokus, „erschlägt" sie das Objekt. Dabei ist zu bedenken, dass Inszenierungen vor allem in Südtirol oft sehr stark vom Ausstellungsumfeld eingeschränkt werden. In historischen Bauten sind die Räume oft niedrig, die Wände freskengeschmückt, viele Stufen erschweren das Anlegen eines Parcours. So herrlich die historischen Räumlichkeiten also auch sind: Sie sind eine – um es freundlich zu sagen – Herausforderung für uns Gestalter.



Südtirol | gruppe gut gestaltung | Vermittlung als öffentliches Interesse

Digitaler Wandel

Nach dem bereits geschilderten Paradigmenwechsel hat das Ausstellungsdesign im digitalen Zeitalter noch einmal einen Wandel erlebt. Nun ist Interaktivität möglich, neue Medien lassen Exponat und Informationen verschmelzen, komplexe Zusammenhänge müssen nicht mehr mühsam erklärt, sondern können spielerisch erfahren werden. Zudem machen digitale Exponate Ausstellungen leichter, weil sie Sperriges (etwa Textschilder) obsolet machen. Auch hier gilt aber: Spielt sich der Gestalter – hier in Gestalt des digitalen Mediums – in den Vordergrund, bleiben die Inhalte auf der Strecke. Touchscreens oder andere interaktive Stationen verkommen zu reinen Spielereien, anstatt im Dienst der Vermittlung zu stehen.

Mit Hilfe der digitalen Technik können wir Ausstellungsgestalter aber auch eine ganz neue, eine virtuelle Dimension erschließen. Dank „Augmented Reality" (erweiterte Realität) fallen räumliche Grenzen, können die Horizonte einer Ausstellung verschoben werden. Raumübergreifend können die Betrachtenden in neue Welten eintauchen, ohne sich in der Ausstellung vom Fleck zu rühren. Das Ziel dieser neuen Vermittlungstechniken ist und bleibt aber dasselbe wie jenes der alten: eine optimale Balance zwischen Information und Exponat zu finden.

Verantwortung in Inhalt und Form

Inhalt und Form haben sich also gegenseitig zu stützen, im besten Fall verschmelzen sie zu einem großen Ganzen. Und das kann mit digitalen Mitteln ebenso erreicht werden wie in der Form klassischer Exponate. Dabei ist bei Geschichtsausstellungen Fingerspitzengefühl gefragt, kommt ihnen doch nicht nur eine wichtige Informations-, sondern auch eine Bildungsfunktion zu. Das Dokumentationszentrum unter dem Siegesdenkmal in Bozen etwa hätte man so gestalten können, dass es Südtirol spaltet. Oder eben auch so, dass es verbindet und Brücken zwischen den Sprachgruppen schlägt.
Da ist sie also wieder, die gesellschaftliche Verantwortung der Ausstellungsgestalter, da ist es wieder, das „progetto di utilità pubblica". Ein solches ist und bleibt eine Ausstellung, sie ist ein Medium unter vielen, dessen Aufgabe nicht darin besteht, Wissen zu produzieren, sondern es zu vermitteln. Schließlich sind in Museums- und Sammlungsbeständen Unmengen von Wissen gespeichert, unsere Aufgabe als Ausstellungsdesigner ist, dieses Wissen zugänglich zu machen und dafür zu sorgen, dass die Besuchenden möglichst viel davon mit nach Hause nehmen.

Uli Prugger und Alfonso Demetz



Partizipative und raumübergreifende digitale Technik, die das eigene Mobilitätsverhalten in NÖ aufzeigt. Mithilfe der simultan entwickelten Datenverarbeitung können die eigenen Verhaltensmuster visualisiert werden. **Welt in Bewegung**, *Niederösterreichische Landesausstellung. Wiener Neustadt, 2019.*
© Gruppe Gut



Verantwortung widerspiegelt sich auch in der Präsentation von Exponaten. Durch die bodennahe Positionierung wurden die Drususbrücke-Adler ihrer hochgestellten Machtsymbolik entzogen. **BZ18–45 - Dokumentationszentrum im Siegesdenkmal**. *Bozen, 2014.*
© Gruppe Gut

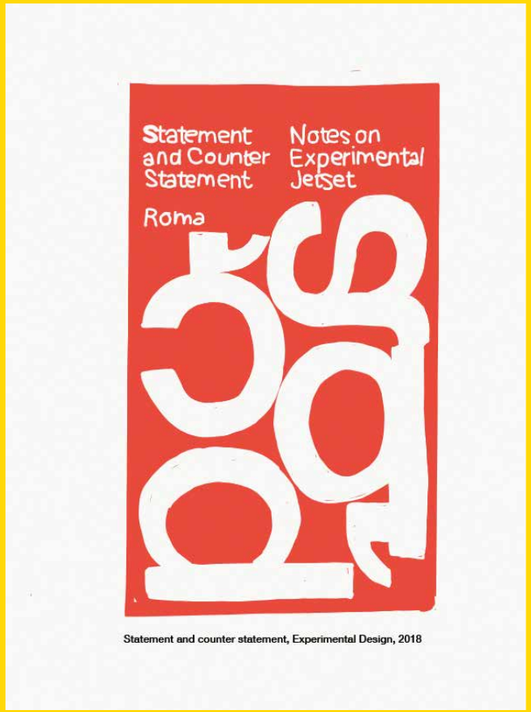
Grafikdesign kurzgefasst?

Giorgio Camuffo für Kulturberichte

Die Welt des Designs ist eine komplexe, polymorphe, polychrome und polymaterielle Welt, die in ihren vielfältigen Erscheinungsformen die Realität, die uns umgibt und die wir in Zukunft sehen wollen, interpretiert, prognostiziert, gestaltet und erzählt. Wir sitzen auf Designersesseln, wir lesen Plakate, die von Designern und Designerinnen entworfen wurden; wir folgen Signalen und Schildern, die von diesen konzipiert wurden, und wir beauftragen Designer und Designerinnen, Formen und Farben in unserem Zuhause harmonisch in Einklang zu bringen. Die Entstehung des Designs geht zwar ungefähr auf das frühe zwanzigste Jahrhundert zurück, doch seine rasante Entwicklung begann sicherlich erst in der zweiten Nachkriegszeit, parallel zur Entwicklung von Wirtschaft, Wissenschaft und Technik und zu den sozialen Veränderungen, sie alle mitunter sogar vorwegnehmend.

Design ist in unserem Alltag allgegenwärtig und auch die Zeitschrift, die Sie jetzt in Händen halten, verdanken wir der Arbeit jener, die sie redaktionell konzipiert und mit Inhalten gefüllt haben, und auch den Grafikdesignern, die sich um ihre Form, Farbe, Lesbarkeit und sogar um die Papierstärke gekümmert haben.

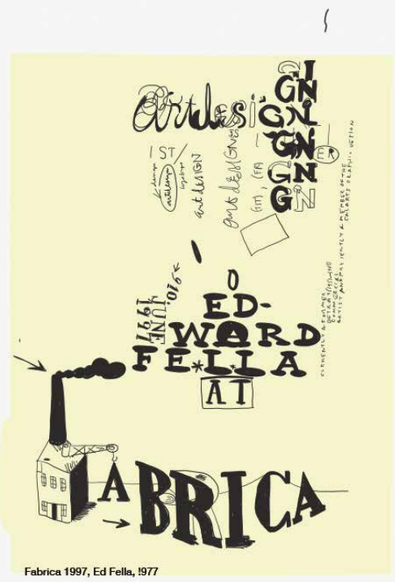
Um mehr über dieses Thema zu erfahren, haben wir uns mit Giorgio Camuffo unterhalten. Er ist Grafikdesigner, Artdirector, assoziierter Professor für visuelle Kommunikation an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen und wurde vom Außenministerium zum Botschafter des italienischen Designs in der Welt ernannt. Camuffo ist nicht nur wegen seiner Professionalität sehr geschätzt, sondern ist auch eine vielseitige und feinfühlige, mit praktischem Sinn und Ironie ausgestattete Persönlichkeit. Ihm haben wir sozusagen eine *mis-*



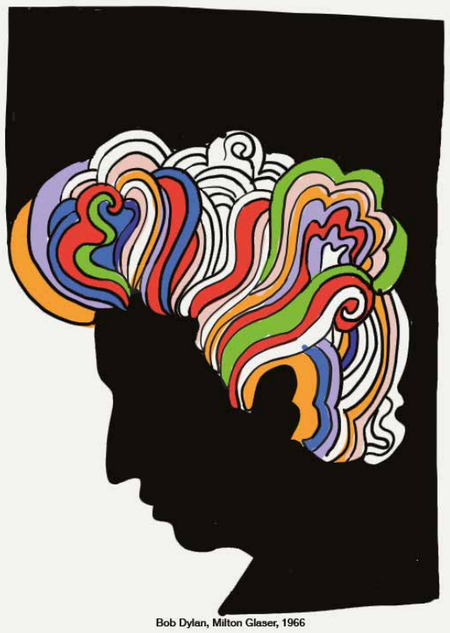
Statement and counter statement, Experimental Design, 2018



I love NY, Milton Glaser, 1976



Fabrica 1997, Ed Fella, !977


Bob Dylan, Milton Glaser, 1966

Una sintetica storia del graphic design?

Giorgio Camuffo per Kulturberichte

Quello del design è un mondo composito, polimorfo, policromo e polimaterico che nelle sue tante declinazioni interpreta, preconizza, progetta e racconta la realtà che ci circonda e che vorremmo vedere in futuro. Sediamo su poltrone ideate da designer, leggiamo manifesti creati da designer, seguiamo segnali e cartelli ideati da designer e a designer affidiamo l'equilibrio tra colore e forma all'interno delle nostre case. Se la nascita di questa disciplina è ascrivibile con approssimazione ai primi del '900, sicuramente è il secondo dopoguerra a decretarne l'inizio di una rapida evoluzione, che è corsa parallela – a volte anche anticipando – allo sviluppo dell'economia, della scienza e della tecnica e ai mutamenti sociali.

Il design è entrato nella vita quotidiana in mille modi differenti e la rivista che tenete ora in mano è figlia di chi l'ha progettata da un punto di vista redazionale, di chi ne ha scritto i contenuti e di chi, graphic designer, ne ha curato forma, colore, leggibilità e anche consistenza della carta.

Per scoprire di più su questo ambito, abbiamo incontrato Giorgio Camuffo, graphic designer, art director, professore associato di Comunicazione visiva presso la facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano, nominato nel 2018 ambasciatore del design italiano nel mondo dal Ministero degli Affari Esteri. A Camuffo, che oltre a essere un grande professionista è personalità eclettica, dotata di sottile ironia e grande senso pratico, abbiamo proposto una *mission impossible*: raccontarci, se possibile, la storia del (graphic) design degli ultimi sessant'anni. Le sue parole, i suoi disegni – realizzati appositamente per questa intervista – e una personale top list ci guideranno in questo sterminato mare...

sion impossible vorgeschlagen: uns, soweit möglich, die Geschichte des (Grafik-)Designs der letzten sechzig Jahre zu erzählen. Seine Worte, seine – speziell für dieses Interview – angefertigten Zeichnungen und seine persönliche Hitliste werden uns durch dieses weite Meer geleiten …

Die Frage mag vielleicht diabolisch klingen: Lässt sich die Geschichte des Grafikdesigns von den 1950ern bis heute ganz kurz zusammenfassen?

Ich denke, das ist fast unmöglich, auch weil sich die Geschichte des Grafikdesigns gewissermaßen gleichsetzen lässt mit der Geschichte der Menschheit und deren Bestreben, die eigenen (Geschichten) Bedürfnisse und Errungenschaften in Wort und Bild wiederzugeben. In dieser Hinsicht stellt die 5. Ausgabe des *Triennale Design Museums* einen ersten, recht erfolgreichen Versuch dar, die Geschichte des Grafikdesigns erstmals zu rekonstruieren, und zwar in Form einer Ausstellung und nicht schriftlich. Damals war ich gemeinsam mit Mario Piazza und Carlo Vinti Ko-Kurator; der Schwerpunkt der Ausstellung lag auf der Rolle des Grafikdesigns in den produktiven und gesellschaftlichen Prozessen sowie seinen unzähligen Anwendungen: vom Verlagswesen zur Beschilderung, vom Corporate Design über die Markenzeichen bis hin zur Werbung und so weiter. Ich würde hier nicht so sehr von der Geschichte, sondern vielmehr von Geschichten sprechen.

Schwieriges, aber nützliches Unterfangen?

Die Geschichte dieses Sachgebiets aufzuarbeiten ist sicherlich notwendig, so wie es notwendig ist, die Ereignisse und die Hauptakteure im Lichte der zeitgenössischen Sicht- und Denkweise neu zu interpretieren. Die Geschichte des Designs zu erzählen könnte ein Weg sein, um die Geschehnisse, Veränderungen und Bewegungen zu erzählen, die die Geschichte Italiens geprägt haben.

Und wenn wir uns auf die Entwicklung des Designerberufs konzentrieren würden?

Das ist in meinen Augen ebenso schwierig. Für meine Studentinnen und Studenten zitiere ich oft den österreichischen Kunsthistoriker Ernst Gombrich, der sagte: „Genau genommen gibt es die Kunst gar nicht. Es gibt nur Künstler." Dasselbe gilt auch für die Welt des Designs. Wenn jeder Designer eine Geschichte erzählt, wird Geschichte vervielfältigt, um zahllose Facetten reicher. Ich denke hier an Bruno Munari, Achille Castiglioni, Ettore Sottsass, an den Herausgeber und Designer Franco Maria Ricci: wichtige Figuren, die unzählige Geschichten in sich vereinen.

… und zu einem bestimmten geschichtlichen Zeitabschnitt gehören

Richtig. Und, um das Wortspiel fortzusetzen, zu Schöpfern werden, indem sie sich – wenn nicht an der Konstruktion – doch an der Erschaffung von Erinnerungen und Bildern der Geschichtsperiode, in der sie leben, beteiligen. So erinnern wir uns zum Beispiel an die 1960er-Jahre durch die Objekte, die sich in unser Gedächtnis eingeprägt haben.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war es Aufgabe der Designer, nicht nur die Städte materiell wiederaufzubauen, sondern auch die Identitäten. Gerade Franco Maria Ricci erzählte mir einmal, dass er in den 1950ern an der Werbung für Unternehmen arbeitete, die noch gar nicht aktiv waren. In jenen Jahren zeichneten sich die Italiener durch herausragende Fantasie und Kreativität aus, die, gekoppelt mit der Kunst des Sich-zu-helfen-Wissens, zur Entstehung von „Erfindungen" führten, die damals die Welt eroberten. Wir dürfen auch nicht vergessen, dass 1963 der Italiener Giulio Natta den Nobelpreis für seine Forschungsarbeit über Polypropylen erhielt.

Und wie war die Beziehung zwischen Design und Politik?

Stark und wechselseitig. Die Zeit der Protestbewegungen in den 1960ern und 1970ern ist beispielsweise auch in der Arbeit vieler Grafiker zum Ausdruck gekommen, die sich einem experimentelleren Ansatz verschrieben und dabei etablierte Formen und Stile unterminiert haben. In den 1980er-Jahren, zur Zeit der erfolgreichen Werbung „Milano da bere" (Mailand zum Trinken), als alles möglich schien, genoss Italien seinen Stellenwert und Wohlstand und ließ Großproduktionen entstehen, die dem Design – und nicht nur dem Mailänder Design – weltweit zu großer Beliebtheit verhalfen.

Wenn schon von politischen und sozialen Veränderungen die Rede ist, müssen wir wohl auch von der digitalen Revolution sprechen.

Auf jeden Fall. In den Jahren zwischen 1990 und 2000 setzte sich die Benutzung des Computers rasch durch, was wiederum den Designern ermöglichte, sich in eine

La domanda è forse diabolica: è possibile tracciare una brevissima storia del graphic design dagli anni cinquanta ai nostri giorni?

Credo sia un'operazione quasi impossibile, anche perché la storia del design grafico è in qualche modo la storia dell'umanità e del suo bisogno di tradurre le proprie (storie) esigenze e affermazioni in parole e immagini. Un tentativo abbastanza riuscito – in forma di esposizione e non per iscritto – è rappresentato dalla 5a edizione del Museo della Triennale: il primo tentativo di ricostruire una traccia della storia del graphic design. In quell'occasione, che mi ha visto co-curatore assieme a Mario Piazza e Carlo Vinti, sotto l'obiettivo era il ruolo del graphic design nei processi produttivi e sociali e nelle sue innumerevoli applicazioni: dall'editoria alla segnaletica, dal corporate design ai marchi e alla pubblicità e via dicendo. Più che di storia, parlerei di storie.

Operazione difficile ma utile?

La storia di questa materia è senz'altro necessaria, come è necessario rileggere i fatti e i più importanti protagonisti alla luce del modo di vedere e pensare contemporaneo. Raccontare la storia del design potrebbe essere un modo di raccontare gli eventi, i cambiamenti, le azioni che hanno fatto la storia dell'Italia.

E se ci concentrassimo sull'evoluzione della figura professionale del designer?

Credo che anche sia questa un'operazione difficile. Cito spesso ai miei studenti lo storico dell'arte austriaco Ernst Gombrich che affermava: "Non esiste in realtà una cosa chiamata arte, esistono solo gli artisti…". Lo stesso vale anche per il mondo del design. Se ogni designer è portatore di un racconto, la Storia si trova così moltiplicata. Penso a Bruno Munari, Achille Castiglioni, Ettore Sottsass, all'editore e designer Franco Maria Ricci: figure importanti che racchiudono mille altre storie.

… che si collocano in un dato periodo storico.

Giusto. E continuando il gioco di parole si rendono creatori, partecipando, se non alla costruzione, alla creazione di memoria e immagine del periodo storico in cui vivono. Ricordiamo gli anni sessanta attraverso gli oggetti che hanno lasciato un'impronta nella nostra memoria. Terminata la seconda guerra mondiale, il compito dei designer è stato quello di ricostruire fisicamente le città e anche le identità. Proprio Franco Maria Ricci mi raccontava come negli anni cinquanta si occupasse di pubblicità per aziende che ancora non erano in attività. L'estro e la creatività italiana in quel periodo si distinsero in maniera davvero grandiosa, sposando l'arte di arrangiarsi e dando vita a "invenzioni" che in quegli anni conquistavano il mondo. Non dimentichiamo che nel 1963 l'italiano Giulio Natta vinceva il Nobel per le ricerche sul polipropilene.

Che dire del rapporto tra design e politica?

Forte e scambievole. Il periodo della Contestazione tra gli anni sessanta e settanta, ad esempio, si è manifestato anche nel lavoro di molti grafici che si sono dedicati a un approccio più sperimentale, mettendo in crisi forme e stili ormai consolidati. Negli anni ottanta, all'epoca della "Milano da bere", quando tutto pareva possibile, l'Italia ha goduto del suo ruolo e della sua ricchezza, dando spazio a grandi produzioni che hanno visto il design milanese, e non solo, acquisire ampia popolarità in tutto il mondo.

Tra le rivoluzioni sociali e politiche, credo non si possa dimenticare quella informatica.

Assolutamente. Gli anni tra il 1990 e il 2000 hanno visto una rapidissima affermazione dell'uso del computer che ha permesso al lavoro del designer di esplodere in tantissime nuove direzioni. Cambia l'uomo, cambia il contesto, cambiano le esigenze e cambia anche il design. Un tempo sarebbe stato impensabile parlare di social, video e pubblicazioni digitali. Per fare dell'animazione, fino a pochi decenni fa serviva uno studio di trenta persone, ora qualsiasi ragazzo può ottenere con il suo computer, nella sua camera, ottimi risultati. La nostra è decisamente una disciplina in continua evoluzione e, personalmente, posso dire di fare design per capire che cosa sia il design.

Il web, che è luogo di scambio di idee, può essere anche tomba della creatività?

Gioie e dolori! Vedo da una parte un'incredibile fonte di conoscenza, fatta di montagne di immagini che ci piovono sulla testa e che condizionano la nostra creatività, e dall'altra il rischio che tutti guardino le stesse cose e la paura che le identità svaniscano.

Vielzahl neuer Richtungen zu entfalten. Der Mensch verändert sich ebenso wie das Umfeld und die Bedürfnisse, parallel dazu verändert sich das Design selbst. Früher wäre es undenkbar gewesen, von sozialen Medien, Videos und digitalen Veröffentlichungen zu sprechen. Bis vor wenigen Jahrzehnten konnten Animationen nur in Studios mit mindestens dreißig Personen gemacht werden; heutzutage kann jeder junge Mensch auf dem eigenen PC in seinem Zimmer hervorragende Animationsergebnisse erzielen. Unsere Disziplin befindet sich im stetigen Wandel; persönlich kann ich sagen, dass ich Design mache, um zu verstehen, was Design ist.

Kann das Internet als Plattform für den Ideenaustausch zum Totengräber für die Kreativität werden?

Hier liegen Freud und Leid nah beisammen! Einerseits sehe ich im Internet eine unerschöpfliche Wissensquelle, eine Bilderflut, die auf uns einprasselt und sich auf unsere Kreativität auswirkt, andererseits besteht das Risiko, dass alle dasselbe anschauen, und es ist ein zunehmender Identitätsverlust zu befürchten.

Wie sieht es mit der Freiheit aus, die die Auftraggeber den Designern einräumen?

Diese Freiheit ist weniger von den verschiedenen Epochen abhängig als vielmehr von den Personen, die aufeinandertreffen, also von der wechselseitigen Beziehung zwischen Designer und Auftraggeber. Diese Freiheit muss erst einmal erobert werden. Manche beklagen, dass sie, zumindest in Italien, in den letzten Jahren generell abgenommen hat. Die Zeiten sind nicht gerade rosig, der Blick auf die Zukunft ist verschwommen, die jungen Generationen können sich nicht mehr vorstellen, wie ihr Leben sein wird, und diese fehlende Zukunftsvision ist kein fruchtbarer Boden für das Design.

Steuern wir auf ein globales Design zu oder auf eine triste Phase der Nachahmung?

Wer Design macht, sollte eigentlich ausgetretene Pfade verlassen und Bekanntes hinter sich lassen. Die Globalisierung zwingt uns gewissermaßen, auf dem eingeschlagenen Weg zu bleiben. Das hat zwar das durchschnittliche Qualitätsniveau angehoben, dafür haben die Spitzenleistungen abgenommen, was wiederum die Entwicklung avantgardistischer Visionen und die Experimentierfreude zurückgedrängt hat. Dieses Problem betrifft aber nicht nur den Bereich Design. Die Geschwindigkeit, mit der sich unsere Gesellschaft entwickelt, hat auch zu einer drastischen Reduzierung der Zeit geführt, die erforderlich ist, damit sich Ideen etablieren können; dadurch veralten sie viel schneller und das Nachahmungsrisiko wird größer.

Wie steht es um die Experimentierfreude?

Was bedeutet Experimentieren? Mit Blick auf die technologische Forschung kann ich behaupten, dass wir einen einzigartigen historischen Zeitpunkt erleben. Der Menschheit standen noch nie so viele Möglichkeiten offen: Alles begeistert uns, wir sind weltweit vernetzt, über Amazon kann ich mit einem Mausklick ein Buch in Amerika kaufen. Aber dieses Paradies ist kein idealer Ort für die künstlerischen Disziplinen, das Theater, die Kunst, die Literatur und auch nicht für das Design, das zwischen Wissenschaft und Kunst steht. Einerseits gibt es das Phänomen des Selbstproduzierens, der sogenannten Maker, mit dem die eigenen Kreationen rasch verbreitet werden können, andererseits wäre es an der Zeit, Begriffe wie Schönheit, Experimentieren und Neuheit zu überdenken. Diese Themen waren in den letzten Jahren einem ständigen Wechsel zwischen Kompression und Erweiterung ihres Bedeutungsfelds ausgesetzt.

Auch die Studios wurden komprimiert …

Genau, die großen Designerstudios gibt es nicht mehr. Das, was früher zehn Designer machten, leistet heute einer allein. Fakt ist, dass sich einige Berufe verändert haben, andere sogar verschwunden sind: Denken wir nur an das Druckgewerbe. Heute ist Design eine besonders angesagte Fachrichtung, die Designschulen haben die Architekturfakultäten überholt; wer nicht Koch wird, will Designer werden: Es gibt nur deshalb mehr Köche, weil es keine Reality-Shows über Design gibt (lacht).

Wie haben sich die Herangehensweise an ein Projekt und das Vorgehen bei der konkreten Umsetzung der Ideen Ihrer Erfahrung nach weiterentwickelt?

Ich war immer schon der Meinung, dass Planen ein sehr körperlicher Vorgang ist, eine Aktion, eine Verschiebung, die tägliche Gymnastik erfordert. Wir gehen auf zweierlei Weise an ein Projekt heran. Die erste ist kontinuierlich, wird

Possiamo concentrarci sullo spazio e la libertà date dal committente al professionista?

Più che legata alle epoche, la libertà dipende dalle persone che si trovano a confrontarsi tra loro e quindi dal rapporto che si instaura tra designer e committente. È una cosa che va conquistata. Qualcuno lamenta che negli anni questa libertà sia, almeno in Italia, generalmente diminuita. Non sono certamente momenti felici, c'è un'idea opaca di futuro, i giovani non riescono più a immaginare come sarà la loro vita e questa assenza di futuro non è il terreno più fertile per il design.

Stiamo andando verso un grande design mondiale oppure verso un triste rincorrersi e imitarsi?

Fare design dovrebbe significare uscire dal sentiero battuto e andare oltre. La globalizzazione ti costringe, per un certo verso, a restare nella carreggiata. Ciò ha alzato il livello medio della qualità ma ha ridotto il numero delle eccellenze, rendendo impossibile l'idea di avanguardia e la voglia di sperimentazione. Ma forse questo non è un problema del solo design. La grande velocità con cui si muove la nostra società ha visto anche una drastica riduzione dei tempi di decantazione delle idee che subiscono una rapida obsolescenza e un facile rischio di imitazione.

In che stato versa la voglia di sperimentare?

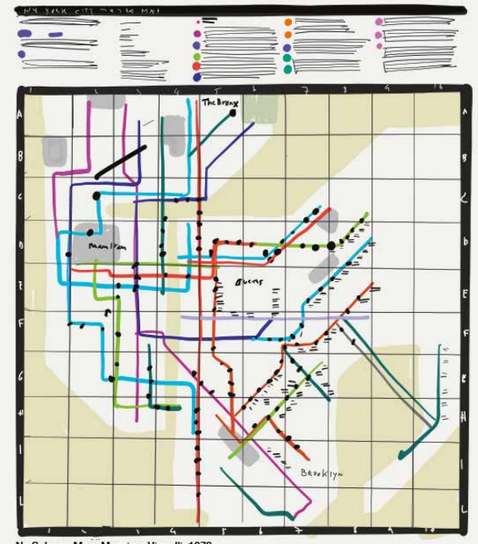
Cosa vuol dire sperimentare? Se guardiamo alla sperimentazione tecnologica penso di poter dire che stiamo vivendo un momento storico unico. Noi, razza umana, non abbiamo mai avuto tante possibilità come adesso: tutto sembra entusiasmante, siamo tutti connessi, se devo comprare un libro in America ho Amazon che me lo spedisce con un click. Ma questo eden non è un luogo per le discipline artistiche, per il teatro, per l'arte, per la letteratura e, anche se il design sta tra arte e scienza, per il design. Da una parte c'è il fenomeno dell'auto produzione, con i cosiddetti maker, e la possibilità di diffondere velocemente il frutto della propria creatività, dall'altra ci sarebbe la necessità di rivedere i concetti di bellezza, sperimentazione e novità. Temi questi che negli ultimi anni hanno visto alternarsi una continua compressione e dilatazione del loro significato.

A comprimersi sono stati anche gli studi professionali...

È vero, non ci sono più i grandi studi. Quello che prima facevano dieci designer oggi lo può fare tranquillamente uno solo. È una realtà che siano cambiate e, in alcuni casi, sparite alcune professioni: basti pensare al mondo della tipografia. Oggi il design è diventato una disciplina di moda, le scuole di Design hanno superato le scuole di Architettura e chi non fa il cuoco vuole diventare designer: ci sono più cuochi solo perché non ci sono reality show dedicati al design (ride).

Secondo la sua personale esperienza, come si è evoluto il modo di avvicinarsi al progetto e di dare concretezza alle idee?

Ho sempre pensato che il progetto sia una pratica molto fisica, un'azione, uno spostamento che ha bisogno di una ginnastica quotidiana. Forse potrei dire che ci avviciniamo al progetto in due modi. Il primo ha una forma continua che si attua quotidianamente, frequentando persone più intelligenti di noi, leggendo libri, andando a vedere le mostre, ma anche camminando, disegnando, pensando. "Design is not a



Ny Subway Map, Massimo Vignelli, 1972

täglich praktiziert, durch den Kontakt mit Leuten, die intelligenter sind als wir, durch das Lesen von Büchern, durch Ausstellungsbesuche, aber auch durch Gehen, Zeichnen, Denken. „Design is not a thing you do. It's a way of life": Dieser Satz von Alan Fletcher verdeutlicht, wie Planen nicht nur das Ergebnis eines kreativen Moments ist, sondern vielmehr ein langes „Projekt seiner selbst", ein Prozess, der mehrere Wissens- und Kenntnisstufen durchläuft. Hinzu kommen die Technik, die Software, die Kenntnis der Regeln. An der Fakultät ärgere ich oft meine Kollegen, wenn ich behaupte, dass die Technik, das Handwerk, eine Lappalie ist. Ich provoziere dann meine Studentinnen und Studenten mit der Behauptung, dass ich ihnen alles, was sie über die Technik des grafischen Designs wissen müssen, in einer Woche beibringen könnte. Heute verwechseln viele jungen Leute die Technik mit der Fertigkeit, sie setzen sich voreilig vor den Computer und delegieren ihre Erfindungskraft an dieses Gerät.

Am Beispiel der Autos frage ich Sie: Wo sind die Farben geblieben?

Ihre Frage ruft mir ins Bewusstsein, wie grau unsere Welt geworden ist, mit Ausnahme von Trumps Haaren. Wir werden allmählich der Farben beraubt – Gelb, Rot und Grün sind verschwunden, wir alle sind beigefarben, „gräulich" und „rosarötlich" geworden. Vielleicht sind wir jetzt etwas eleganter, aber die Fantasie, die Originalität und Keckheit, die wir zur Bewältigung der Zukunft brauchen, gehen allmählich verloren. Wo sind die Farben geblieben? Die Lust zum Wagnis und der Spaß scheinen nachgelassen zu haben. Wir verstecken und verschanzen uns hinter der Farblosigkeit.

Hat auch der Mut der Designer nachgelassen?

Das Wort Projekt lässt sich vom Lateinischen *proicere* ableiten, in der Bedeutung von „nach vorne werfen", also nach vorne, in die Zukunft blickend; dabei wird der Ist-Zustand mit Blick auf die Wunschvorstellung für die Zukunft transzendiert. Es hat sich eine gewisse Vorsicht breitgemacht, auf Kosten der Neuheit. Um es mit den Worten des Designers Enzo Mari zu sagen: „Der Designer muss eine Vorstellung von der Welt haben; hat er sie nicht, ist er entweder dumm oder ein Diener seines Herrn." Der Stuhl, den ich heute zeichne, wird Teil eines Systems, das morgen Wirklichkeit sein wird, bestehend aus Küchen, Plakaten, Verhaltensweisen und Praktiken.

Regen Designer bestimmte Verhaltensweisen an?

Gewiss. Designer haben sich in ihrem Beruf immer dafür engagiert, Ideen und Pläne umzusetzen, mit der Absicht, das Leben zu verbessern; und ich denke, sie werden es auch in Zukunft tun. Heute werden die Designer, der Mode folgend, als Impulsgeber, Vermittler, Produzenten, Künstler, Regisseure definiert oder definieren sich selbst so. Design ist partizipativ, ist Co-Design, Öko-, Sozial- und Service-Design: neue Berufsformen mit starken gesellschaftlichen Auswirkungen.

Ich bin davon überzeugt, dass sich die Designer zunehmend an Diskussionen über wichtige aktuelle Themen wie Klimawandel, neue Energiequellen und Migration beteiligen müssen. Aber kommen wir zum Ausgangspunkt zurück: Trotz all dieser Veränderungen besteht unser Handwerk immer noch darin, den Ideen eine Form zu geben, die Welt zu zeigen, eine Botschaft verständlich und attraktiv zu machen, Reflexion und Fragen zu provozieren.

Übersetzung: Amt für Sprachangelegenheiten,
Autonome Provinz Bozen-Südtirol

Biografie Giorgio Camuffo

Grafikdesigner, Artdirector, Kurator, assoziierter Professor für visuelle Kommunikation an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen. Vor seiner Unterrichtstätigkeit leitete er über 20 Jahre lang das Studio Camuffo mit Sitz in Venedig, seiner Geburtsstadt. Dort hat er Verlagsprojekte entwickelt, kuratiert, sich mit Ausstattungen, Merchandising und Corporate Branding befasst und dabei mit namhaften Unternehmen und Institutionen wie Fabrica and the Benetton Group, Palazzo Pitti, Palazzo Grassi und der Biennale Venedig zusammengearbeitet. Er war an verschiedenen Universitäten als Dozent und Tutor tätig und leitete von 2006 bis 2009 den Masterstudiengang „Comunicazioni Visive e Multimediali" (Visuelle und multimediale Kommunikation) der Universität Iuav Venedig. 2016 hat er den italienischen Pavillon an der Design-Biennale in London kuratiert.

thing you do. It's a way of life": questa frase di Alan Fletcher ci aiuta molto a capire che progettare non è solo il risultato di un momento creativo ma piuttosto un lungo "progetto di sé", un percorso che attraversa diversi saperi e molte conoscenze.

Il secondo modo è costituito dalla tecnica, dai software, dalla conoscenza delle regole. A scuola volutamente faccio arrabbiare i miei colleghi quando dico che la tecnica, il mestiere, è una "cazzata"; sfido poi i miei studenti dicendo che tutto quello che devono sapere sulla tecnica del design grafico, potrei insegnarlo loro in una settimana. Oggi molti giovani confondono la tecnica con la capacità, passano troppo in fretta al computer, delegando a questo strumento la loro inventiva.

Prendo ad esempio le auto per le strade e le chiedo: che fine ha fatto il colore?

La sua domanda mi fa ricordare che nel nostro mondo tutto sta diventando sempre più grigio, tutto tranne i capelli di Trump. Ci stanno rubando i colori, sono spariti i gialli, i rossi e i verdi e siamo diventati tutti un po' beige, "grigetti", "rosetta". Siamo forse un po' più eleganti ma stiamo perdendo la fantasia, l'originalità e anche la spavalderia con cui affrontare il futuro. Dove sono andati i colori? La voglia di osare e il divertimento sembrano essersi un po' spenti. Ci nascondiamo, ci proteggiamo dietro l'assenza di colore.

Il coraggio dei designer è scemato?

La parola progettare deriva dal latino *proicere*, che significa "gettare avanti", guardando in avanti e cioè al domani, verso il futuro. Facendo una forzatura di ciò che è oggi, pensando a ciò che si desidera per il domani. Diciamo che si è diffusa una certa cautela, che va a discapito della novità. Cito a braccio il designer Enzo Mari: "Il designer deve avere un'idea di mondo, se non ce l'ha o è uno stupido o è servo del padrone". La sedia che progetto oggi, si inserirà in un sistema che sarà reale domani, fatto di cucine, manifesti, comportamenti e pratiche.

Il designer come stimolatore di comportamenti?

Certo. Il designer è sempre stato e, credo, sarà sempre più una figura professionale impegnata nel dare forma a pratiche e a progetti che hanno lo scopo di migliorare la vita.

Oggi, seguendo la moda, i designer vengono definiti o si definiscono catalizzatori, facilitatori, mediatori, produttori, artisti, registi. Il design è partecipativo, co-design, eco, social e service: nuove professioni che hanno un forte impatto sociale.

I designer, lo dico con convinzione, dovranno partecipare sempre di più ai dibattiti che riguardano i grandi temi del nostro tempo: il cambiamento climatico, le nuove fonti di energia, l'immigrazione. Ritorniamo da dove siamo partiti: nonostante tutti questi cambiamenti, il nostro mestiere è ancora quello di dare forma alle idee, di mostrare il mondo, di rendere comprensibile e attraente un messaggio, di provocare riflessioni e domande.

Mauro Sperandio

Camuffo's Top List

Album Cover: Andy Warhol,
The Velvet Underground & Nico, 1967

Poster: Tomi Ungerer,
"Eat" – anti-Vietnam war poster, 1967

Logo: Paul Rand, IBM logo, 1957

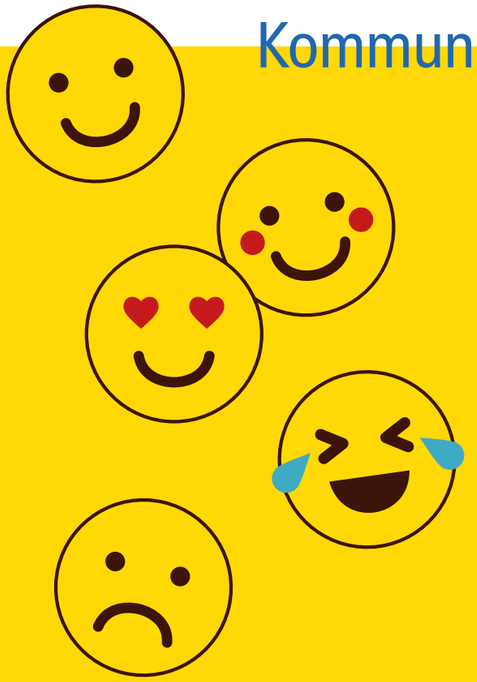
Children Books: Bruno Munari, Nella notte buia,
Giuseppe Muggiani, 1956

Film Title: Robert Brownjohn,
Goldfinger film titles, 1964

Advertising: Oliviero Toscani,
advertising campaigns for Benetton, 1985>2000.

Biografia Giorgio Camuffo

Graphic designer, art director e curatore, è professore associato di Comunicazione visiva presso la facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano. Prima di dedicarsi all'insegnamento, ha diretto per oltre vent'anni Studio Camuffo, con sede a Venezia, dove è nato, sviluppando progetti editoriali, curatoriali, allestimenti, merchandising e corporate branding, collaborando con aziende e istituzioni, fra cui Fabrica and the Benetton Group, Palazzo Pitti, Palazzo Grassi e la Biennale di Venezia. Ha insegnato ed è stato tutor presso diversi atenei e, nel 2006-2009, è stato direttore del corso di laurea magistrale in Comunicazioni Visive e Multimediali dell'Università Iuav di Venezia. Ha curato il padiglione italiano di Design della Biennale di Londra del 2016



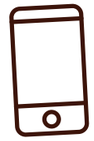
Kommunikationsdesign interaktiv
Smileys lassen grüßen

Wann hat es angefangen?

Wo und wann die Geschichte der Sozialen Medien wirklich beginnt, ist stark davon abhängig, in welchen Bezug man es setzt. So ist in manchen Schriften und Webseiten der Telegraf und auf anderen das PLATO Computersystem als Beginn beschrieben. Auch hier sollte man die diversen Interpretationsmöglichkeiten des Wortes Medien bzw. Medium in Betracht ziehen, und über die Informationsvermittlung durch elektronische Apparate hinausdenken. Aufgrund meiner Erfahrungen als Mediendesigner wird das zwar heutzutage als allgemeingültig verstanden, dennoch sollte man weiter in der Zeit zurückdenken, denn die Intentionen und Gedanken waren wahrscheinlich dieselben, die uns heute virtuell rund um die Welt kommunizieren lassen. Bereits Petroglyphen und Höhlenmalereien dienten dem Zweck indirekter Kommunikation auf einem Medium - in diesem Fall oft Fels und Stein. Dies kann man als Beginn der sozialen Medien interpretieren, und es zeigt uns, wie alt das Verlangen nach Weitergabe von Informationen an ein anderes menschliches Wesen war und ist. Über Jahrtausende hat sich dieser Wunsch zusammen mit den Möglichkeiten entwickelt und durch technische Errungenschaften und die wachsende Weltbevölkerung verändert. Der Blick auf die Statistiken zeigt uns, welches Ausmaß dies bereits genommen hat – vor allem in Bezug auf die „sozialen Medien". Selbst bei Betrachtung dieser Medien zeigt sich eine kleine Unklarheit, in welcher Form „soziale Medien" verstanden wird. Die Top drei sind Facebook mit 2.27 Milliarden monatlich aktiven Nutzern, Youtube mit 1,9 Milliarden und WhatsApp mit 1,5. Wobei der Messenger von Facebook auch separat angeführt ist. (Statista, 2019). Emails, die eine ähnliche Funktion wie die diversen Nachrichtendienste besitzen sind nicht angeführt. Auch Chats in diversen Online Games werden nicht aufgelistet - treffen aber dennoch auf die Definition von Kaplan zu.

Tirol | Mario Plattner | Kommunikationsdesign interaktiv – Smileys lassen grüßen

„Smartphone, Smartphone in der Hand, wer ist am bekanntesten im ganzen Land?"



Das ist wohl der Gedanke der heutigen Generation Z und der 2000er. Das Sammeln von Daumen und Herzen in den „sozialen Medien" gehört in unseren Breitengraden zum Alltag der Heranwachsenden. Aber nicht nur diese Digital-Natives üben sich im Umgang mit der „webalen" Kommunikation. Als Kind der 90er darf ich wohl behaupten die Entwicklung des für die Allgemeinheit zugänglichen Webs im europäischen Raum miterlebt zu haben. Was mit langsamen Telefonleitungen, Röhrenbildschirmen und riesigen Rechnern begann, ist nun der tägliche Begleiter in der Hosentasche. Kinder erlernen den Umgang mit Smartphone, Tablets und Co. bereits im frühen Kindesalter.



> Besaßen 2014 in der Altersgruppe der Sechs- bis 13-Jährigen 25 Prozent ein Smartphone (KidsVA 2014, MPFS 2015, S. 9), waren es bei den Zwölf- bis 19-Jährigen bereits 88 Prozent (MPFS 2014, S. 7). In zunehmendem Maße machen die Heranwachsenden auch von den Möglichkeiten der mobilen Internetnutzung Gebrauch: Gingen 2010 erst 13 Prozent der Zwölf- bis 19-Jährigen über das Handy/Smartphone ins Internet, liegt der Anteil inzwischen bei 86 Prozent (…)
>
> Kühn & Lampert, 2015

Diese Entwicklung ist bereits noch weiter vorangeschritten. Sitzt man im Zug, der Straßenbahn oder nur bei Freunden und beobachtet die Kinder, so verwenden diese schon problemlos diesen „Taschencomputer" lange bevor sie die Schule besuchen dürfen. Auch in der Schule setzt sich dieser Trend fort, in der 4. Klasse der Grundschule gibt es Tablet-Klassen. Doch noch erschreckender ist es, dass Roboter in Kindergärten „arbeiten", als Pflegekraft eingesetzt werden und sogar als Partnerersatz dienen. Nein, es handelt sich hierbei nicht mehr um Science-Fiction. In einer Zeit, wo von Übervölkerung gesprochen wird, soziale Aufgaben und Erziehung auf die vermeintlich intelligente Technik abzuwälzen grenzt wohl an Fahrlässigkeit. Der Mensch entwickelt sich. Aber das Lehren also der erzieherischen Weitergabe sozialer Kompetenzen Programmen, Smartphones und Robotern zu überlassen, deren Entwicklung inzwischen die Anpassungsfähigkeit der Menschheit überschritten hat, ist eine tragische Wahrheit geworden. Emotionen und Mimik werden uns von kleinen gelben Kreisen vermittelt, und die Bequemlichkeit führt dazu mit nur einem Klick unseren Zuspruch zu übermitteln. Durch die wachsende Anzahl der übermittelten Informationen scheint dies unvermeidbar, denn die Zeit fehlt. Um dies zu verdeutlichen nennen wir hier Zahlen von Instagram. Als drittes Netzwerk nach Facebook und WhatsApp hat es eine Milliarde von Usern erreicht. 500 Millionen davon nutzen diese Plattform täglich, 25 Millionen sind Unternehmen und 8% aller Profile sind „Fake". 95 Mio. Fotos und Videos werden pro Tag auf Instagram geteilt (Jan, 2019). Auch interessant, und vielleicht verstärkend auf die Vielfalt der geteilten Bilder verweisend ist die Tatsache, dass der Rekordhalter ein Ei ist, mit über 53 Millionen Likes. Trotz dieser Tatsache ist die Pizza das am häufigsten geteilten Nahrungsmittel.

Wie viele Bilder, Videos und Posts sind wirklich relevant und zeigen sinnvolle oder unterhaltende Kommunikation? Das ist in diesem Zusammenhang meist der subjektiven Wahrnehmung und Einstellung überlassen, dennoch existieren sozusagen Zeitfresser „Posts". Deshalb habe ich mich in den letzten Tagen und Wochen intensiv mit

den Posts in meinen Sozialen Medien beschäftigt. Und „OMG“, was hat den Hype über Kaffeetassen Posts mit Bumerang Aufnahmen ausgelöst, oder die Spamwellen von gehenden Füßen? Das alles ist nur schwer nachzuvollziehen. Es sind innovative und kreative Dinge entstanden, doch es stellt sich auch die Frage, ob die „User“ diese anwenden können bzw. sinnvoll mit ihnen umgehen. Momentan macht es den Anschein als würde jemand mit einer Bohrmaschine einen Nagel in die Wand schlagen, es funktioniert. Als zukünftige und aktive Lehrer der Bildnerischen Erziehung sollte uns bewusst sein, dass es unsere Aufgabe ist, den Umgang mit Bildern zu lehren. Auch müssen wir den Umgang mit diesen Medien verständlich machen und das Verwenden des richtigen Werkzeuges für die richtige Aufgabe weitergeben.

WARUM? ist die Frage, die mir immer und immer wieder durch den Kopf ging. Der Mensch hat seit jeher den Drang sich mitzuteilen, sich zu unterhalten und zu kommunizieren - sonst hätte sich Vieles über die Zeit nicht entwickelt. Diese Entwicklung ist in den letzten Jahren schneller vorangeschritten als sich die Allgemeinheit hat anpassen können. Auch dem Wunsch eines jeden von uns etwas zu hinterlassen, sich zu verewigen, wird in diesen Netzwerken ein Raum geboten. Vielleicht haben es bereits die ersten User von Instagram als Plattform fehlinterpretiert, der erste Post des Gründers, auf dem sein Hund abgebildet ist, könnte diese Entwicklung unterstütz haben. Wie stark dieses Bild mit dem Text „Test“ die Verwendung der Benutzer geprägt hat ist unklar. Der Trend alles beziehungsweise die „schönen“ Dinge des Lebens zu zeigen ist definitiv ein großer Anteil der „webalen“ Kommunikation. Doch ist dieses Abbild von uns das wir so schaffen, kein „echtes“. Was ich damit meine? Wie viele Fotos und Videos, die hochgeladen werden, sind noch wahr. Früher war es Mode-Magazinen, Werbung und Medien wie TV und Kino überlassen, das optische Bild der Menschen zu verfälschen und Komplexe auszulösen. Heute machen wir das durch das Tragen der „Virtuellen Maske“ selbst. Wir zeigen nur Schönes und oft Verfälschtes. Es gibt Tutorials, Tipps und Tricks welche Posen, welchen Winkel man verwenden kann, um auf Fotos leichter oder besser auszusehen. Filter und Bearbeitungstools. Wir reden hier nicht nur von Selfies. Auch von Ausflügen, eine enorme Dunkelziffer an Menschen hadert mit sich, wieso können das so viele, warum sind alle auf Reisen, so viele haben Zeit für Freizeit, und was habe ich in meinen Leben. Dass die Anzahl von depressiven und unzufriedenen Menschen gestiegen ist durch diese Bildermengen ist wohl nachvollziehbar. Erschreckend ist die Selbstdarstellung von Kindern, welche sich in der Bilderflut des Digitalen Netzes festgesetzt hat. Selbstdarstellung? Ja, ein Post, den ich vor kurzen gesehen habe, zeigt eine Mutter mit Ihrem Sohn, von ca. 4 Jahren, wie sie gemeinsam vor einem Spiegel für ein Selfie posieren.



Auch ich muss zugeben ich war und bin auf gewisse Weise noch ein Teil dieser Präsentationsplattformen. Es ist schon was Großartiges, wenn durch die Anzahl der erreichten Personen vielleicht jemanden ermutigt wird. Oder man zeigt was man so macht, und inspiriert dadurch. Adam Alter behandelt in seinem Buch „Unwiderstehlich: Der Aufstieg suchterzeugender Technologien und das Geschäft mit unserer Abhängigkeit“ das Suchtverhalten, das durch diese Medien in unseren Köpfen ausgelöst wird, wie es entsteht und wie bewusst es entwickelt und konzipiert wird. Nicht nur die durch positive Konditionierung Veränderungen unseres Verhaltens ist ein Bewegrund weshalb wir uns hinter einer virtuellen Maske geborgen fühlen. Kritik lastet selten so schwer, wenn sie indirekt vermittelt wird, und in der heutigen Zeit ist doch jeder ein „Hater“, der das was man selbst macht nicht gutheißt. Doch lässt der Zeitaufwand, der betrieben wird, um möglichst vieles mitzuteilen, manche Menschen leider dadurch die „Wirklichkeit“ verlieren. Ich habe keine Zeit, ich bin gestresst,… Das sind Sätze, die inzwischen zum Alltag vieler von uns gehören. „Drei Stunden am Tag sind normal“ wie von der Zeit ONLINE am 1. März des letzten Jahres von Dagny Lüdemann berichtet wurde. Wenn man einen Ausflug macht, und die Gruppe mehr damit beschäftigt ist Fotos von allen und jedem zu machen, um alles festzuhalten, wieviel Moment-Wahrnehmung bleibt da noch? Verlieren wir die Gegenwart durch das Sichern für die Zukunft? Besonders absurd wirkt es, wenn jemand sagt er hätte viel zu tun, und am Ende des Tages sind vier Facebook-Stories, zwei Beiträge, an die hundert WhatsApp Nachrichten, acht Instagram-Stories und vier Posts veröffentlicht worden. Hierbei reden wir nicht von Personen, die davon leben, ihr Geld damit verdienen, sondern von uns. Bei dieser Gelegenheit sollten wir noch über die Überwachung reden. Die Aussagen gegen Video-Überwachungen und die Verfolgbarkeit der Geräte und Personen, kann man fast nicht mehr ernst nehmen, wenn wir bereits unseren Tag von uns aus der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen, wenn es geht noch mit Standortanzeige. Aber sicherlich ist nicht jeder im gleichen Ausmaß davon betroffen.

Etwas auf das ich hier noch einen Blick richten möchte ist die Frage, ob soziale Medien eigentlich noch wirklich sozial sind. Wir sind mit Menschen auf diversen Plattformen „befreundet“ oder folgen ihnen aus einer sozialen Intention. Das stört aber möglicherweise den vermeintlich effektiven Nutzen dieses Mediums. Wir liken, weil es Freunde von uns sind, aber nicht, weil der Beitrag interessante Information oder Unterhaltung bietet. Ist es sozial alles gut zu heißen nur um nett zu sein? So ist die Frage ob alles wirklich als soziales Netzwerk gilt, wenn der nutzbare Teil nicht mit sozialer Interaktion zusammenhängt, gegenteilig sondern mehr mit Inspiration und Information. So wird ein effizienter Nutzen von zum Beispiel Instagram etwas abgeschwächt durch Freunde, die Selfies spammen oder uns über jede kleine Aktivität und Nahrungsaufnahme informieren müssen.

Das ist allerdings nicht der Grund warum ich den „Sozialen“ Medien das Sozial inzwischen beinahe aberkennen möchte. Wohl aber die Werbung, sie ist überall. Scrollt man durch die Beiträge von Freunden, Influencern, Firmen und Marken, welche inzwischen schon zum sozialen Leben gehören und man ihnen deshalb folgen „muss“, ist gefühlt jedes dritte gesehene Bild Werbung, jede dritte Story Werbung. Sobald man eine bestimmte Beitragsdichte erreicht hat, oder diverse Likegrenzen durchbrochen hat, wird man von Firmen angeschrieben, ob man Interesse hat für einen kleinen Rabatt ihr Produkt auf den Fotos zu zeigen oder Kleidung von Ihnen zu tragen. Das kann aus eigener Erfahrung berichten. Gegenseitiger Support wird angeboten, und sollte dies erfolgreich sein und die Bekanntheit beider Parteien sich steigern, bekommt man noch mehr zum Teil sogar gratis Produkte, um zur menschlichen Werbetafel zu werden. Hoffnungsvoll blicke ich in die Zukunft, wenn zwischen den Textnachrichten eine Werbeunterbrechung aufpoppt.

Mario Plattner

Literaturverzeichnis

Adam, A. (original 2017, deutsche Übersetzung 2018). Irresistible: The Rise of Addictive Technology and the Business of Keeping Us Hooked (englisches Original), Unwiderstehlich: Der Aufstieg suchterzeugender Technologien und das Geschäft mit unserer Abhängigkeit (deutsche Ausgabe).

Duden. (2019). Duden. Retrieved 05 27, 2019, from www.duden.de: https://www.duden.de/rechtschreibung/sozial

Jan, F. (2019, Januar 31). futurebiz. Retrieved April 2019, from http://www.futurebiz.de: http://www.futurebiz.de/artikel/instagram-statistiken-nutzerzahlen/

Kaplan, A. M., & Haenlein, M. (2012). Social media: back to the roots. Journal of Systems and Information. ESCP Europe, Paris, France: Emerald Group Publishing Limited. Retrieved 05 2019, from https://www.emerald.com/insight/publication/issn/1328-7265/vol/14/iss/2

Kühn, J., & Lampert, C. (2015). Mobile Internetnutzung von Kindern und Jugendlichen / (Vol. 35). (A. d.-B.-I. 35, Ed.) Hans-Bredow-Instituts für Medienforschung an der Universität Hamburg. Retrieved from https://www.hans-bredow-institut.de/uploads/media/Publikationen/cms/media/32f1fd6b35311bdedcf7bf2e45fe59b4612eb466.pdf

Lüdemann, D. (1. März 2018). Drei Stunden am Tag sind normal. ZEIT ONLINE.

Stangl, W. (2019). https://lexikon.stangl.eu/. Retrieved 05 27, 2019, from Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik Online-Enzyklopädie aus den Wissenschaften Psychologie und Pädagogik (Stangl, 2019).: https://lexikon.stangl.eu/14/interaktion/

Statista. (2019). Statista. Retrieved Juni 06, 2019, from de.statista.com: https://de.statista.com/statistik/daten/studie/181086/umfrage/die-weltweit-groessten-social-networks-nach-anzahl-der-user/



Digimoto

Südtirols alternative Design-Dimension

Kennen Sie diese Ausdrücke? Man hört sie oft und benutzt sie in unendlich vielen Zusammenhängen, sodass sie fast schon keinen Sinn mehr ergeben. Fast so, als würde man dasselbe Wort hundertmal wiederholen, bis man irgendwann nicht mehr weiß, welche Sprache man überhaupt spricht. Zu dieser Sorte gehört auch „Design". Auf die Schnelle könnte man sagen, dieses englische Wort steht für Gestaltung, Entwurf oder einfach dafür, seinen Gedanken eine Form zu verleihen. Doch so einfach ist es eben nicht, es stellt sich sogar als äußerst schwierig heraus, eine genaue Definition dafür zu finden. Vor allem, weil sich dieses eine Wort durch so viele Bereiche zieht, dass einem fast schwindlig werden könnte. Dieser Ausdruck verfolgt uns auf Schritt und Tritt – wohin man auch blickt, irgendwo versteckt er sich. Klingt jetzt wie ein schlechter Horrorfilm, aber denken Sie doch kurz drüber nach. Worauf man sitzt oder liegt, das Kleidungsstück, das man gerade trägt, sogar die Maschine, mit der ich gerade diese Zeilen schreibe … In all diesen Dingen steckt irgendein Design. Meine Güte! Es ist wirklich überall. Man kann diesem Wort nicht so leicht entfliehen. Sogar wenn wir uns in einem dunklen Loch davor verstecken wollten, irgendjemand hat wahrscheinlich auch das designt. Ok, das Beispiel Horrorfilm war jetzt nicht sehr gut gewählt, denn so schlimm ist das alles natürlich nicht. Ganz im Gegenteil sogar, in Südtirol ist Design zudem auch noch fest verankert. Denn an der Freien Universität Bozen kann man nämlich einen Bachelorstudium in Design und Künste ablegen. Ein ganzes Studium also zu diesem facettenreichen Begriff … interessant. Auch wenn Südtirol nicht gerade als Mekka des Designs gilt, findet man bei genauem Hinsehen doch so manche Perle. Tauchen wir deswegen nun auch etwas tiefer ein, in die Welt dieses einzigen Wortes. Sie ist oft chaotisch, manchmal systematisch, aber vor allem ästhetisch, und je weiter man in sie vordringt, desto verwirrender kann sie werden. Um Ihnen eine kleine Vorstellung davon zu geben, wie weitläufig diese Landschaft auch in diesem Land ist, machen wir jetzt einen kleinen Abstecher zu ihren besonderen Ecken. Nennen wir es: Südtirols alternative Design-Dimension, wo die Querdenker und Grenzgänger unseres Landes leben, die sich nicht scheuen, ungewöhnliche Wege zu beschreiten. Lassen Sie sich hier also von ein paar Beispielen inspirieren …

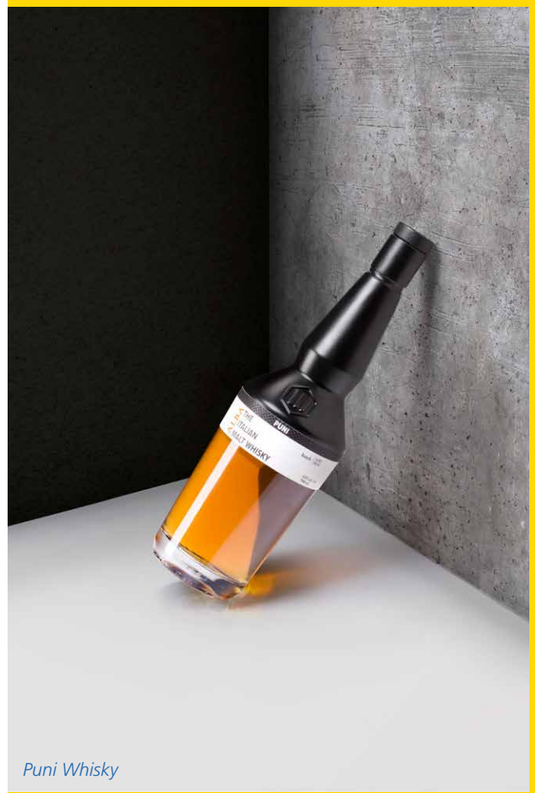


Digimoto

Christian Zanzotti

Wenn Design unsere Vorstellungskraft übersteigt

Erste Haltestelle: Vinschgau. Darf ich vorstellen? Christian Zanzotti, Beruf: Industrial Designer. Ich sehe schon große Fragezeichen in manchen Augen. Was um Himmels willen ist ein Industrial Designer? Ich würde jetzt gern sagen: „Ganz einfach …". Aber so leicht ist es leider nicht. Grob erklärt: Industrial Design ist der Bereich, welcher der Produktentwicklung vorausgeht und sie bis zur Umsetzung begleitet. Klingt noch nicht sehr aufschlussreich, aber warten Sie mal ab. Es ist einfach ein sehr breites Berufsfeld, da wir hier nicht von der Entwicklung einer speziellen Art von Produkt sprechen. Weswegen man für diesen Beruf eigentlich ein unendlich vielfältiges Know-how haben sollte, sodass sogar der Weg zum Beruf des Arztes plötzlich leicht erscheint. Christian Zanzotti absolvierte sein Studium in München, arbeitete danach im Designstudio Hannes Wettstein in Zürich und bei IDEO in München. Erfahrungen sammeln ist das Wichtigste und ein dickes Fell sollte man sich bestenfalls auch noch zulegen. Denn seit 2013 ist er ganz auf sich gestellt und besitzt ein eigenes Studio (Zanzotti ID), angesiedelt in einer ehemaligen Wartungshalle im Kreativquartier von München: der Ort, wo der Zauber stattfindet und eine neue Generation von Produkten entsteht. Es sind stets kom-



Puni Whisky

plett neue Erfindungen, an denen er arbeitet. Denn egal, was auch immer jemand herstellt – er wird immer daran interessiert sein, seine Produktpalette zu verbessern, um den verschiedenen Anforderungen auf dem Markt gerecht zu werden. Da kommen Christian und sein Team zum Zug. Was darf es sein? Ein paar neue Technologien? Ein neuer Herstellungsprozess gefällig? Oder doch ein optimiertes Re-Design? Alles, was das Unternehmerherz begehrt: Pimp My Product. Nicht umsonst hat Christian Zanzotti den Förderpreis für Design von der Stadt München überreicht bekommen. In den letzten fünf Jahren hat sein Studio ein beachtliches Repertoire an Arbeiten abgeliefert. Beachtlich nicht im Hinblick auf die Anzahl – außergewöhnlich macht es die innovative Besonderheit seiner Schöpfungen: sei es das extrem leichte Stadtfahrrad COREN, seien es auch Einzelobjekte, wie die Riedel Glass Sphere in Kufstein oder das Interieur der Rossini Cocktail Bar in Meran. Es entstanden auch serielle Produkte, wie die modern minimalistische Shisha IOOI und die prämierte Glasflasche für Puni Whisky. Letztere zeigt uns eindrucksvoll, wie sich Alt und Neu vermischen können. Eine äußerst futuristische Verpackung für so ein traditionelles Getränk. Genau an solchen Beispielen sieht man, dieser Mann denkt nach vorn. Fast schon revolutionär, was er da macht. Fast? Es ist revolutionär.

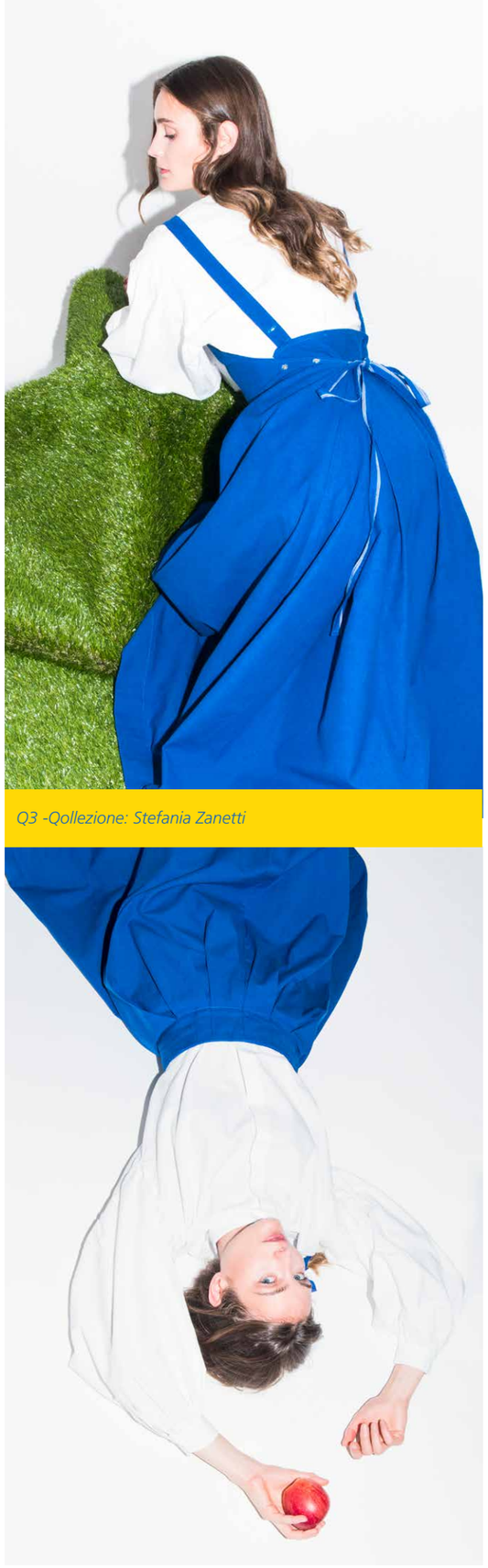


Divus Circle





Coren Fixed Gear



Q3 -Qollezione: Stefania Zanetti

Südtirol | Florian Rabatscher | Südtirols alternative Design-Dimension

Tradition in neuem Gewand

Bei unserem nächsten Stopp sehen wir auch eine kleine Revolution in puncto Weiterentwicklung. Hätte früher jemand erzählt, dass der traditionelle Südtiroler Schurz einmal zum Modeaccessoire für Frauen mutieren würde, hätte man ihn wahrscheinlich für verrückt erklärt. Doch das Bozner Ehepaar Anna Quinz und Fabio Dalvit stellte sich genau diese Frage und rief 2017 seine Modekollektion „Qollezione“ ins Leben. Ja, Sie haben richtig gehört, bäuerliches Blau für die elegante Frau. Vielleicht denkt man jetzt als Erstes, das ist doch sicher wieder nur etwas für Touristen, die sich einen Schurz als Souvenir kaufen und ihn dann schick mit ihren Sandalen samt Socken tragen. Aber nein, gütiger Gott … Wer Frau Quinz kennt, der weiß, dass das völlig gegen ihre Natur wäre. Sie und Fabio schafften es nämlich, aus dem traditionellen blauen Stoff eine Kollektion zu entwerfen, die so stilvoll ist, dass man sie ruhig auf den berühmten Laufstegen dieser Welt präsentieren könnte. Wie kommt man aber auf so eine kuriose Idee? Vor ihrer Hochzeit hatte Anna die blendende Eingebung, wie es wohl wäre, wenn sie sich einen Rock aus Schurzstoff machen ließe. Naja, der Rest ist Geschichte oder besser noch: Zukunft. Denn mittlerweile gibt es bereits drei Kollektionen, der Schurz setzt seinen Weg in die neue Zeit fort, ein Ende ist noch nicht in Sicht. Er war ja schon immer da, wie ein blauer Geist, der über unserem Land schwebt. Man kann sagen, der Schurz ist ja fast das Wahrzeichen Südtirols. Und das nicht ohne Grund, die legendäre blaue Baumwolle war zudem ziemlich vielseitig einsetzbar: Der Schurz wurde bei der Arbeit zum Schutz der Kleidung getragen, diente gleichzeitig als Beutel, Tuch oder Saatgutbehälter und war ein Symbol für die Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe. Die stolzen Männer trugen ihn auch häufig zur Sonntagsmesse oder an Markttagen, um so ihre kulturellen Wurzeln zu untermauern. Und genau aus diesen Wurzeln lassen Anna und Fabio jetzt neue Bäume wachsen. Sie brechen aber nicht mit der Tradition, sondern bringen sie lediglich auf ein neues Level. Denn Qollezione verwandelt den Schurz nicht nur in ein schickes Kleidungsstück, sondern schon fast in ein Statement. Eine Botschaft wurde sozusagen mitdesignt, und damit meine ich nicht die Stickereien, die der Designer Massimiliano Mariz integrierte. Nein, ich meine die starke Aussage dahinter. Denn nun kann auch Frau das kulturelle Blau mit Würde tragen. Und der Schurz selbst? Naja, das neue Design lässt ihn strahlen, und das ganz ohne kitschigen Glitzer. Der neue Look? Einfach fabulös!

Von stehenden und beweglichen Grafiken

Wie schon erwähnt, findet man Design ja überall. Wo erfährt man z. B. etwas von den Werken der zuletzt erwähnten Kreativen? Vielleicht auf Plakaten oder Broschüren? Und wer entwirft diese? Natürlich der Grafik-Designer. Auf der nächsten Etappe unserer Design-Safari erblicken wir zwei ganz spezielle Exemplare dieser Gattung, die übrigens aus dem auch schon erwähnten Studiengang der Uni Bozen entsprangen. Die Rede ist von Florian Kronbichler und Martin Kerschbaumer, im Doppelpack auch als Studio Mut bekannt. Studio Mut ist das 2014 von ihnen gegründete Grafik-Design-Studio in Bozen. Dort gestalten sie Markenauftritte (sogenannte Corporate Designs), Bücher, Kataloge, Ausstellungen und Websites für vorwiegend Südtiroler Kunden in den Bereichen Kultur, Architektur und Tourismus. Klingt jetzt nach stinknormalen Grafikern, wie es sie haufenweise gibt, aber diese beiden Herren drücken ihren Arbeiten wahrhaft einen eigenen Stempel auf. Ihre minimalistischen und trotzdem äußerst spielerischen Grafiken würden unter Millionen anderen hervorstechen. Auch deswegen wurde ihnen die Ehre zuteil, dieses Jahr in die Alliance Graphique



Thomas Kronbichler und Martin Kerschbaumer, Studio Mut
Foto: Piero Martinello



Turris Babel, Zeitschrift der Architekturstiftung Südtirol



Josef Travel Book Meran



Josef Travel Book Meran

Internationale (AGI) aufgenommen zu werden. Zum Eliteverein gehören 509 Mitglieder aus 40 Nationen, die sich darin „für hochwertige visuelle Kommunikation engagieren und international mitverantwortlich sind für innovative Gestaltung und Typografie in globalen Medien". AGI gilt somit als die tonangebende Organisation der Grafikdesigner weltweit und entspricht in der Branche etwa dem, was in der Filmwelt der Oscar ist. Thomas Kronbichler und Martin Kerschbaumer sind somit die ersten Südtiroler, die in diesen engen Kreis der Grafik-Designer aufgenommen wurden.



Inside Lottozero, Katalog

Piquadro bei Pitti Uomo, Florenz



Doch auch in der Welt der beweglichen Grafiken haben zwei Südtiroler einen besonderen Preis eingeheimst. Wir betreten nun die Welt der Apps, von denen es Millionen gibt, einige sind gut und andere halt weniger. Bei dieser Fülle an Angeboten noch etwas Herausragendes zu entwickeln, scheint auch fast unmöglich. Von Apple selbst werden jedes Jahr neun der talentiertesten iOS-Entwickler mit den renommierten Apple Design Awards (ADA) ausgezeichnet. Dieses Jahr waren darunter auch zwei Südtiroler, die den Preis für ihre App „ELOH" nach Hause nahmen. ELOH ist ein Musikpuzzlespiel mit außergewöhnlichen animierten Bildern. Die Animationen wurden von Philipp „Lip" Comarella konzipiert, gestaltet und erstellt, der Entwickler war Christian Baumgartner. Der Preis wurde den beiden übrigens im Rahmen einer Zeremonie bei der Worldwide Developers Conference in San José (USA) überreicht.





Christian Baumgartner und Philipp Comarella, Apple Design Award

ELOH: Broken Rules





1001







Kommen wir zum Schluss unserer kleinen Reise. Wir sahen anhand von wenigen Beispielen, wie bunt und vielfältig auch unser kleiner Design-Kosmos hier sein kann. Und wer hätte das gedacht … Anscheinend besitzt dieses Land doch mehr als nur Berge, Kühe und Äpfel. Auch wenn die große Welt des Designs sicher nicht auf uns blickt und wir dort vielleicht nicht gerade den Ton angeben, gibt es hier trotzdem gewisse Möglichkeiten und viele Talente. Ob es in diesem Land aber eine wirkliche Design-Szene gibt, bezweifle ich leider. In dieser Branche herrscht einfach viel Konkurrenz und die Kreativen arbeiten und leben sehr oft isoliert voneinander. Kurzum, in Südtirol kochen zu viele noch ihre Design-Suppe alleine. Aber trotzdem, die Fakultät für Design und Künste an der Universität in Bozen bietet ein Studium an, das nochmals ein ganz anderes Licht auf das Wort Design wirft. Der Studiengang nennt sich Eco-Social Design, und wie der Name schon verspricht, geht es hier nicht nur um den Einzelnen, sondern um die Gemeinschaft. Nur seine eigene Suppe kochen? Fehlanzeige. Der Designer gerät somit in eine neue Rolle und erscheint nicht nur mehr als Ego-Künstler. In Zeiten wie diesen ist es schlichtweg unumgänglich, dass Design politischer wird und mehr Verantwortung übernehmen muss. Der Trend tendiert nicht mehr zu Luxusartikeln, in Zukunft werden mehr Dinge entstehen, die die Umwelt zu verbessern helfen und den Menschen neue Perspektiven eröffnen. Ja, Design ist wirklich überall, es kann sogar dazu beitragen, die Gesellschaft zu verändern. Dass die Universität Bozen eine der wenigen Hochschulen ist, die diesen Studiengang anbieten, wirft somit wieder ein ganz neues Licht auf die Südtiroler Design-Dimension. Sie sehen, dieses Wort kann vieles sein, wie ein Chamäleon wechselt es ständig seine Farbe. Es passt sich an und umgibt uns so natürlich wie die Luft, die wir atmen. Design ist unser ständiger Begleiter und wächst mit uns mit. So ungewiss wie unsere Zukunft ist auch die dieses Wortes und wir werden wohl nie erahnen, wohin diese Reise noch führt. Also ist Design eines dieser Wörter, für die es wohl nie eine genaue Definition geben wird.

Florian Rabatscher



Raw Becher und Teller für das perfekte Dessert

Fotos: Theresa Tropschuh

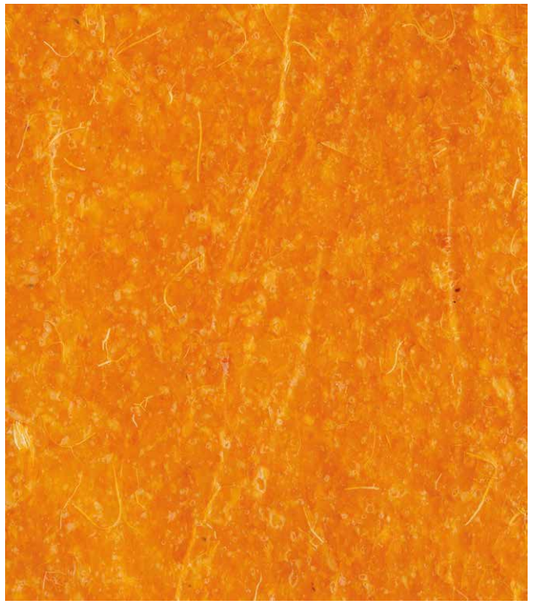
Designter essbarer Plastikersatz?!

Verarbeitung von organischem Abfall als Ersatz für Kunststoff- und Einweg-Verpackungen bzw. Produkte in der Lebensmittelindustrie

Teller aus Orangen? Müsliriegelverpackung aus Äpfeln? Genau dieses Obst könnte zukünftig Plastik ersetzen! Derzeit schwimmen rund 150 Millionen Tonnen Plastik im Meer. Die EU schreibt mittlerweile Verbote von Plastik aus, damit nicht noch mehr Kunststoff in die Meere gelangt und mehr Meerestiere daran verenden. Zu langsam verändert sich das Verhalten unserer Wegwerfgesellschaft. Ein Umdenken in der Wiederverwertung von Abfällen wird deshalb zunehmend wichtiger. Warum also nicht einfach biologischen Abfall wiederverwerten? Genau diese Frage wurde bei dem Universitätsprojekt „New Menu / MATCH! #2" mit dem Produktdesigner und Innenarchitekten Harry Thaler thematisiert, um Lösungen für diese Probleme zu finden.

„MATCH!" ist ein Projekt zwischen IDM Südtirol und der Universität Bozen und wurde ins Leben gerufen, um die Zusammenarbeit zwischen Firmen und Studierenden zu erleichtern. Viele Firmen im Bereich der Lebensmittelherstellung werfen jedes Jahr Tausende Tonnen organischen Abfall weg. Dank dieser Zusammenarbeit kamen Studierende der Fakultät für Design und Künste an Abfall für ihre Semesterarbeiten. Die Aufgabe bestand darin, Materialien zu erforschen, um daraus neue Materialien herzustellen. Zum Einsatz kamen dabei verschiedenste Naturprodukte, von Brot über Nussschalen bis hin zu Muscheln. Viel Zeit an Recherche und unzählige Versuche waren nötig, um das Rohmaterial in ein neues, brauchbares Material zu verwandeln. Jeder Rohstoff hat seine eigene Zusammensetzung, Nachteile und Vorteile, die akribisch entdeckt und nahezu „rausgekitzelt" werden mussten. Durch die genaue Materialerforschung wurden in nur vier Monaten von 12 Studierenden produktionsfähige Materialien und Produkte hergestellt. Alle sind zu 100 Prozent biologisch abbaubar und einige Produkte kann man sogar essen. Die Materialien können vielfältig eingesetzt werden, wie zum Beispiel für Verpackungen oder Einweggeschirr, aber auch etwas Deliziöses wurde designt: Knödel aus dem 3-D-Drucker.

Für Südtiroler Knödel aus dem 3-D-Drucker von Matteo Leonardi verwendet man altes, hartes Brot, das immer noch genießbar und nur ausgetrocknet ist. Das Brot wird mit Ei und Milch zu einer feinen Creme gemixt und in kleine Kartuschen gefüllt. Anschließend können die Knödel in jeder beliebigen Form gedruckt werden. „Bread of the Future" werden nur mit Dampf gegart, damit sie ihre spezielle und einzigartig gedruckte Form behalten. Der junge Designer möchte durch die Weiterentwicklung, also den 3-D-Druck des traditionellen Rezepts, aufzeigen, wie wertvoll Essenreste sind. Für ihn ist die Grundidee „Aus Alt mach Neu" sehr wichtig und diese Einstellung zieht er durch: vom Abfall bis hin zur Innovation.





O-nly Teller, die zukünftig Plastikteller ersetzten könnten

Dario Lantschner forschte mit Orangen. Allein in Italien gelangen rund 700.000 Tonnen Abfall von Zitrusfrüchten in den Müll. Das Mark bzw. Fruchtfleisch, das bei der Saftproduktion übrig bleibt, kann man sehr einfach und schnell weiterverarbeiten. Zunächst wird das Fruchtfleisch von der Schale getrennt. Wieviel Albedo (der weiße Teil der Schale) mitverarbeitet wird, spielt dabei keine große Rolle. Anschließend wird das Fruchtfleisch so lange mit Wasser gekocht, bis kaum eine Flüssigkeit mehr vorhanden ist. Nach dem Kochen mixt man das Fruchtfleisch zu einer cremigen Masse. Anschließend wird die Masse dünn auf ein Backblech aufgestrichen und im Ofen getrocknet. Das Resultat sind dünne orange Bogen, die vielseitig verwendbar sind und sogar verzehrt werden können. Einerseits kann man sie mittels einer Hitzepresse in wenigen Sekunden in viele beliebige Formen pressen und durch Karamellisierung die Form erhalten. Andererseits können die Bogen auch für Verpackungen verwendet werden und somit Plastik ersetzen.

Lignin, ein Abfallprodukt der Papierindustrie, von dem weltweit jährlich rund 50 Millionen Tonnen anfallen, nutzte zum Beispiel Theresa Tropschuh, um die Treber, die bei der Bierproduktion übrigbleiben und keine Verwendung mehr finden, zu binden. Bei diesem Projekt mit dem Namen „Beerwood" wurden mit einer Hitzepresse der Treber und das Lignin gebunden und auf diese Wei-

se Lignin als natürlicher Binder genutzt. Bei diesem Herstellungsprozess können sogar große Platten hergestellt werden. Somit könnte das neu entdeckte Material auch Holz ersetzen.

Ein weiteres Projekt mit dem Namen „Solo Mela“ benötigt einen natürlichen Kleber, der auch biologisch abbaubar ist. Jacopo Bridda nutzte Chitosan, eine Substanz, die aus der Schale von Shrimps gewonnen wird. Mit Essig vermischt kann man es als Klebstoff nutzen. Das Fallobst oder die nicht verkaufbaren Äpfel werden analog zum Orangen-Projekt gekocht und im Ofen in Form von Bogen getrocknet. Diese Apfel-Bogen können mit Hilfe des Chitosan-Klebers verarbeitet werden, sodass aus diesen natürlichen Stoffen verschiedenste Verpackungen entstehen können. Die Bogen könnten sogar die Kunststoffverpackungen im Lebensmittelhandel ersetzen. „Solo Mela“ ist sogar essbar!

Gaia Tovaglia und Elisabeth Wolf nutzten den Abfall, der bei der Schokoladenproduktion übrigbleibt. Durch die Zusammenarbeit mit einem Chocolatier aus dem Sarntal war es für sie sehr einfach, die Produktion zu verstehen sowie an den Abfall, die Kakaobohnenschale, zu kommen. Für die Herstellung ihres Materials verwendeten sie noch Wasser und Stärke. Sobald alle Zutaten sehr fein gemixt sind, kann die klumpige Masse durch eine eingeölte Hitzepresse in jede beliebige Form gepresst werden. Ganz klar könnte dieser neue Naturstoff das Plastikgeschirr oder auch die Kartoneisbecher ersetzten. Auch dieses Material mit dem Namen „Raw“ kann man essen.

Die jungen Studentinnen und Studenten haben mit ihren zukunftsweisenden Forschungstätigkeiten bewiesen, dass Kunststoff und Plastik in der Lebensmittelbranche durch 100-prozentig organische Abfallprodukte ersetzt werden können und trotzdem ästhetisch ansprechend sind. Und das in einer verhältnismäßig kurzen Forschungszeit von nur vier Monaten.

Es liegt an uns Menschen und insbesondere an den Verantwortlichen in der Lebensmittelbranche, mit Mut und Zukunftsvisionen Veränderungen herbeizuführen, um verantwortungsvoll mit unserem Planeten Erde umzugehen. Dabei sollten kurzfristige ökonomische Vorteile gegenüber nachhaltigen Schritten für die Menschheit hintangestellt werden.

Dario Lantschner



Bread of the Future



Solo Mela, essbare Verpackung eines Müsliriegels



Solo Mela



Beerwood



Beerwood Platten



O-nly
Tischset und Teller

Tirol | Gerda Gratz | Das Zillertal in „vielfältigem" Design



Foto: (c) Thomas Hoflacher/Mayrhofen/Zillertal/www.bergfoto.tirol/Sonnenuntergang am Stampflkees

Das Zillertal in „vielfältigem" Design

Formvollendet aus Natur- und vor allem aus Menschenhand

Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Denn die Erde war wüst und leer. Und Finsternis lag auf der Tiefe. Und der Geist Gottes schwebte über dem Wasser. So steht es geschrieben im Buch Genesis der Schöpfungsgeschichte.

Gott schuf eines Tages das Zillertal. In all seinen Formen. Er gab dem Zillertal viele Gesichter. Ein Gesicht, sind die Berge. Markante, sehr hohe Erhebungen aus Fels und Eis. Gott dachte über Namen nach. An einem hat er lange gearbeitet, gefeilt. Sein Name ist der Hochfeiler. Mit 3.509 Metern der höchste Fels in den Zillertaler Alpen. Gott war fleißig. Die Arbeit ging ihm leicht von der Hand. Gott formte Täler. Das Tuxertal. Das Gerlostal. Er fasste das Gletscherwasser, die Freudentränen der Berge, in ein Flussbett und ließ den Ziller, den Fluss des Tales, Gestalt annehmen. Gott dachte, wo Wasser, da braucht es Grün. Gott schuf Wälder, steile grüne Berghänge und einen fruchtbaren Talboden. Gott setzte Tiere in das Tal. Den Steinbock. Den Steinadler. Das Tuxer Rind und noch anderes Getier. Gott war zufrieden mit seinem Schaffen und irgendwie auch müde von der vielen Arbeit. Sein Tag war lang. Er ließ es Abend werden. Das Zillertal war formvollendet. Fast formvollendet. Doch etwas fehlte. Etwas ganz Wichtiges. Das Tal brauchte neben den Tieren anderes Leben. Brauchte, ja, brauchte den Menschen. Gott zückte sein Smartphone und bestellte bei Adam und Eva, einen Menschen, der in das Zillertal passt. Einen fleißigen Menschen. Einen lustigen Menschen. Einen gewieften Menschen. Einen geschäftstüchtigen Menschen. Einen singenden Menschen. Einen Menschen, formvollendet für das Zillertal! Den Zillertaler. Die Zillertalerin. Adam und Eva hatten sich angestrengt. Gott war zufrieden. Sein Smartphone, mit der App „Gottes Earth", ließ ihn wunschlos auf das Zillertal blicken. Gott war glücklich.

Der Mensch im Zillertal war fleißig und bestellte Gottes Landschaft. Die Sonnenhänge des Zillertals, hoch oben waren eine liebgewonnene Natur. Grüne Flecken, die den frühen Zillertaler sesshaft werden ließen. Tobte doch der Ziller im Tal gelegentlich und seine Wutausbrüche, die vielen Freudentränen der Gletscher, ergossen sich weit über dem Talboden. Da weinte auch der Mensch. Und die Schrecken des Zillers ließen den Zillertaler hinaufsteigen. Hinaufsteigen, für ein „Hoamatl“ und um ein kleines Stückchen Land urbar zu machen. Die ersten Hofformen des Zillertals gehen nämlich auf Schwaigen zurück, die Geschichte spricht von Schwaighöfen. Schwaighöfe sind die Vorläufer der heutigen Bauernhöfe und Weiler im Zillertal – eine historische Wirtschaftsform. Das erste Design im Zillertal, von Menschenhand gezeichnet. Aber was waren Schwaighöfe?

Die Bezeichnung Schwaige leitet sich vom Mittelhochdeutschen „sweige“ für ‚Sennerei, Herde, Viehhof‘ ab. Als spezielle Hofform stellten diese herrschaftliche Eigenbetriebe im Alpenraum dar. Spezialisiert auf Grünland und Milchviehhaltung. Dabei handelte es sich um Bergbauernhöfe, die zahlreich in den Gebirgslandschaften des 12. und 13. Jahrhunderts entstanden waren. Mit dem Zweck als dauerhaft bewirtschafteter Hof, diese wurden von verschiedenen Grundherrschaften planmäßig angelegt, um Naturalien an den Grundherrn zu zinsen. Sie hatten einen durchschnittlichen Bestand von zwölf Kühen und zinsten überwiegend in Butter und Käse. Der ursprüngliche Viehstapel wurde vom Grundherrn gestellt und sollte auf gleichbleibender Zahl gehalten werden. Wegen der Entlegenheit der Schwaighöfe war den Bewohnern der Frondienst ermäßigt oder erlassen.

Archäologische Funde belegen mittelalterliche Schwaigen im hochalpinen Raum zwischen 1.500 m und 2.500 m Höhenlage. Die Gebäude waren teils aus Bruchstein, teils aus Balkenwerk ausgeführt und mit Holzschindeln oder Steinplatten bedeckt. Sie umschlossen einen oder mehrere Räume für Wohn-, Arbeits- und Lagerzwecke. Daneben nahegelegene kellerartige Räume und Winterställe. Die Lage der Höfe richtete sich nach Kriterien wie, die Nähe einer Quelle oder eines Gebirgsbaches, den Schutz vor Steinschlag und Lawinen, die frühestmögliche Schneeschmelze und die Nähe eines Hochwaldes zur Brennholzversorgung. Lose geschichtete Umfassungsmauern aus Bruchstein markierten den „Friedensbereich“ der Schwaigen, dienten aber ebenso nächtens als Viehpferch und schützten vor Raubtieren wie Wölfe und Bären.

Mit der Klimaverschlechterung zwischen 1450 und 1550 und während der „kleinen Eiszeit“, dem Pessimum in den Jahren 1645 bis 1715, sind viele der hochgelegenen Schwaigen verwaist und letztendlich dem Verfall preisgegeben worden.

Eine Vielzahl der Bauernhöfe und Weiler in der Zillertaler Gemeinde Gerlosberg gehen auf ehemalige Schwaighöfe zurück, die seit dem 12. Jahrhundert dort planmäßig angelegt wurden. Der Tiroler Historiker und Volkskundler Otto Stolz (1881 – 1957) hatte sich zu Lebzeiten ausführlich dem Thema der „Schwaighöfe in Tirol“ gewidmet. In seiner Publikation, die 1930 für den Verlag des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins erschienen war, sind für Gerlosberg nachfolgende Bezeichnungen der Schwaighöfe dokumentiert. „Swaig zu Rossruck, Pernharthern, Sporn, Eberharten, Irrenplaichen, Weg, Erlach, Schwaigen, Hundspichl“. Im Urbar (Besitzrechtsverzeichnis) von ca. 1400 wird das Gut Paumgarten als „Swaige“ bezeichnet, jedoch nicht mit dem Schwaigenzins von 300 Stück Käse, sondern mit dem Wein- und Geldzins von anderen zugehörigen Gütern belastet. Offenbar sind diese Güter ehemals Schwaigen gewesen und dann Normalgüter geworden, wie das Urbar von 1607 berichtet.

Am Ziller endigte auch die damalige politische Grenze, die Grafschaft des Unterinntales, die bis zum Jahre 1504 zum Herzogtum Bayern gehörte, und begann jene, die seit dem 11. Jahrhundert als Lehen des Hochstiftes Brixen im Besitze der Grafen von Andechs gewesen war und bereits im 13. Jahrhundert mit der Grafschaft Tirol vereinigt worden war. Sie erstreckte sich vom Ziller im Osten bis zur Melach (Sellrain) im Westen und trägt die Bezeichnung das „Mittlere Inntal“.

Interessant wer die Grundherren über die Schwaigen im Zillertal waren. Namen wie Herren von Rottenburg, das Stift Herrenchiemsee, das Stift Scheyern, die Schwaigen des Amtes Fügen, Zell und Schwendau, das Erzstift Salzburg, das Amt Innsbruck-Steinach, das Stift Frauenchiemsee, das Stift Pfaffenwerd, das Kloster Nonnberg zu Salzburg. Sie alle waren Eigner der Schwaigen vom vorderen bis ins hintere Zillertal. Ursprüngliche Schwaigen der Herzöge von Bayern und von kleineren Grundherren werden als spätere Güter der Kirchen (Pfarre Zell) genannt. In der „Nassen Tux“ und „Willendux“ werden die Schwaigen später als Höfe im Urbar von Steinach ausgewiesen mit Bezugsrecht des Stiftes Wilten. Urkundlich nicht beweisbar, aber eine Vermutung, dass Schwaigen im Tuxertal von Walsern als Grundherren angelegt wurden. Das würde auch für den schwarzen Tuxer Rinderschlag sprechen, die Tuxerrasse.

Heute sind Schwaighöfe vielmehr Geschichte an die man sich erinnern mag. Die Nachfolger dieser historischen Hofform, die alten Bauernhöfe und Weiler des Zillertals, fallen leider auch vermehrt der Spitzhacke zum Opfer. Wichtiges, schützenswertes Kulturgut, das der Sensibilität für das Traditionelle, Erhaltenswürdige bedarf. So sind Hofbesitzer und Gemeinden gefordert mit dem entsprechenden Herzblut das bäuerliche Kulturgut für nachfolgende Generationen zu erhalten. Unsere Geschichte hat viele Gesichter. Erhaltenswürdiges Kulturgut, hat ein besonderes Gesicht, und kann uns sehr viele Geschichten erzählen. Der Summerauer Hof, vom Edinger Gut aus Haselstein in Hart, ist ein stiller Zeitzeuge im Museum der Tiroler Bauernhöfe und steht als Zillertaler Hof auf einem ehrwürdigen Platz im Höfemuseum Kramsach.

Tirol | Gerda Gratz | Das Zillertal in „vielfältigem“ Design

Das historische Bauernhaus im Zillertal

Meist Paarhöfe an den Berghängen. Wohnhaus und Wirtschaftsgebäude sind dabei baulich getrennt. Die Wohnhäuser über Mauerfundament in Blockweise gezimmert. Teilweise auch die Küche gemauert. Historische Bauernhäuser meist sehr einfach und ohne baukünstlerische Verzierungen gestaltet. Zierelemente vorwiegend nur an den Eckverbindungen der Blockbalken.

Erschließung über einen Mittelflurgrundriss, dem Hausgang. Dieser verläuft in Firstrichtung durch das Haus. Zu beiden Seiten die Lage der Wohnräume.

Die ältesten bekannten Blockbauten im Zillertal durch Nachweis der Dendrochronolgie (Holzalter-Analyse) belegt:

Zinglhaus in Fügen: Kernbau, ein Getreidespeicher 1480 datiert, im 16. Jahrhundert zu Wohnhaus (Handwerkerhaus) ausgebaut.

„Hanser“ in Brandberg: Blockbau, Stubenbereich datiert auf 1495.

Quellen: Land Tirol/Abteilung Kultur, Museum der Tiroler Bauernhöfe/Kramsach



Foto: Land Tirol/Tiroler Kunstkataster, Gerlosberg, Baumgartenhof (Aufnahme 1949)

Wir machen einen Sprung in die Zukunft, oder besser in die Gegenwart. Wir ziehen uns warm an! Nein, es ist noch nicht Winter im Zillertal. Aber bald. Seilbahnen geben dem Zillertal ein wichtiges Gesicht. Die Zillertaler haben Gottes Berge, die Gesichter der Berge „geliftet". „Face-Lifting" kann man das nennen. Jede Gondel designt. Design trifft auf Design. Im Sekundentakt nimmt der Design-Overall am beheizten „8er-Sitz-Design-Sessellift" platz. Alles schwebt und zieht später im Schnee sein individuelles Design. Strich, Punkt, Strich. Strich. Strich. Strich. Design.

Zillertaler Doggln, einzigartig im lodenwarmen Design. Zillertaler Kaspressknödl, einzigartig geschmackvoll und wärmend in der designten Suppenschale. Zillertaler Meisterwurz, einzigartig gaumenschmeichelnd und herzerwärmend im designten Schnapsglas. Das ist das Zillertal heute. Ein Zillertal, in dem sich die Jetztzeit an die Vergangenheit erinnert. An die lange Tradition. Das Zillertal pulsiert und ist innovativ. Seine Bewohner sind bezeichnend für die Geschäftstüchtigkeit des Tirolers.

Das wohl „aktivste" Tal der Welt hat sehr viele Gesichter. Und es reisen viele Gesichter, auch „Cosmopolitan", in das Tal, in die Bergwelt. Vivienne Westwood. Ed Sheeran. Stefan Sagmeister. Das Zillertal, ein kleiner Punkt auf der Weltkarte seiner Weltreisenden.

Das Lied „Stille Nacht" schenkte vor zweihundert Jahren Zillertaler Sängern einen bleibenden Eindruck draußen in der Welt. Stille Nacht „designte" auch irgendwie Weihnachten. Holder Knabe im lockigen Haar! Das war ein Glücksfall!

Stefan Sagmeister war ein weiterer Glücksfall für das Zillertal. Der Großmeister des Grafikdesigns spannt seinen Schaffensbogen von Österreich, über Hongkong nach New York. Sein Art-Wegweiser führte ihn diesen Sommer nach Mayrhofen auf die Bühne des Europahauses, und seine Anhänger reisten zahlreich in das Zillertal. Bei seinem Werk „The Happy Film", geht es um eine radikale Innenschau. Drei Fragen die Stefan Sagmeister an sich selbst stellt und an sein Publikum: „Was ist Glück?", „Wo findet man das Glück?" und „Was kann der Mensch selbst für sein Glück tun?" Das visuelle Gestalten ließ Stefan Sagmeister tief in sich blicken. Das Design, das Objekt, ist die eine Richtung! Die andere geht über die Aura des Kunstwerkes, die ästhetischen Empfindungen die ein Kunstwerk aussendet, in eine einzigartig individuelle Richtung. Ein, sagen wir „Art-Wegweiser" zum persönlichen Glück!


© scapso.com

Zillertaler Outdoorsauna


© scapso.com

Weltoffenheit trifft auf Tradition. Weltoffenheit ist das Gebot der Stunde. Der Mensch, der Zillertaler mischt die Karten neu. Der Tourismus, die Haupteinnahmequelle des Zillertals, erzählt Geschichten, schafft Reize. Der Gast kommt gerne. Die Wirtschaft, die Unternehmen des Tales sind innovativ und man spricht auch von Global-Player in ihrer Branche. Einzig der Hauptverkehrsweg, die schwertragende B 169, leidet, und mit ihr die Bewohner. Über Maßnahmen für eine Entlastung der Verkehrsader wird nachgedacht. Da braucht es ein neues, zeitgemäßes Design. Ein formvollendeter zeitgemäßer Verkehrsweg für das Tal. Die Zillertalbahn möchte als erste Bahn weltweit ihren Betrieb auf Wasserstoff umstellen. Das ist aber noch Zukunftsmusik, wenngleich man schon fleißig am Stück probt und an der Partitur feilt. So wie Gott am Hochfeiler feilte. Wem das alles zu viel wird und wer zurück in die Natur möchte, aber nicht auf Design verzichten möchte, lässt am besten das Auto stehen. Lässt seine Hüllen fallen, so wie Gott uns erschaffen hat. Zieht sich zurück in das Zillertaler-Designprodukt „Scapso", ein mobiles Raumkonzept zur Schaffung eines individuellen Rückzugsortes und atmet Zillertaler Zirbenduft!

Gerda Gratz

Kunst Handwerk



Halsschmuck „Gravitation“, 925 Silber mit Meranith
Foto: Konrad Laimer

„Design ist die Kunst, die sich nützlich macht“, habe ich vor vielen Jahren auf einem Plakat in der Pinakothek der Moderne in München gelesen.

Schmuck und Mensch stehen schon seit immer in einer besonderen Synergie, jedes Schmuckstück, ob Ring, Brosche, Armband, Armreif, Hals- und Ohrschmuck, hat je nach Kultur seine Bedeutung.

Vom Tattoo oder kleinen Bronzering bis zur Kaiserkrone gibt uns Schmuck quer über unseren Erdball einen tiefen Einblick in das Menschsein – früher wie heute.

Ein Gemälde hängt an der Wand, eine Skulptur steht im Raum, aber Schmuck liegt auf der Haut. Für eine Schmuckkünstlerin, einen Schmuckkünstler steht der Mensch als Individuum im Zentrum seiner Arbeit.

Um Gegenstände zu gestalten und diese anzufertigen, bedarf es eines fundierten Wissens um Techniken, Materialien und Funktion.

Das Kunsthandwerk – die angewandte Kunst – liegt genau an der Nahtstelle zwischen Denken und Machen und begann zu einer Zeit, in der die Funktion die Form bestimmte.



Anhänger 925 Silber mit Meranith
Foto: Konrad Laimer

Südtirol | Konrad Laimer | Kunst Handwerk



Kupferbeil um 3300 v. Chr.
Foto: © Südtiroler Archäologiemuseum/Harald Wisthaler

Schmuckkunst

2010 gelang ein Fund, der den Aufbruch in eine neue Zeit des Handels und der Wirtschaft dokumentiert.

Der im Finailtal auf 2.400 m entdeckte Schmuck aus Baltischem Bernstein aus der Zeit um 1300 v. Chr. zeugt von der besonderen Bedeutung des Schmucks.

Ein Messer hat Haft und Klinge, ein Löffel hat Laffe und Stiel, eine Schale, ein Teller oder eine Schüssel dienen im Alltag.

Schmuck hat keine praktische Funktion, er schmückt. Schmuck macht die Hierarchie in einer Gesellschaft sichtbar – Schmuck wird zum Status.

> “Jewellery doesn’t make a person more beautiful. But it makes a person feel more beautiful.
>
> Andy Warhol

Form und Funktion

Der Mann vom Hauslabjoch investierte all seine technischen Fähigkeiten in die Funktion seiner Gegenstände und in die anatomische Synergie zwischen Mensch und Gerät.

Die Ästhetik seiner Werkzeuge unterlag ausschließlich den funktionellen Anforderungen, trotzdem haben diese Objekte eine besondere formale Kraft.

Über 5.000 Jahre später verfolgte die Bauhausbewegung genau diesen gestalterischen Anspruch, um den Gegenständen durch ihre Funktion eine formale Unvergänglichkeit zu geben.

Die anatomischen Synergien zwischen Mensch und Gegenstand, Werkzeug, Gerät, Bekleidung oder Schmuck sind dieselben geblieben.



Bernsteinperlen um 1300 v. Chr., Fundort Finailgrube
Foto: Amt für Bodendenkmäler, Autonome Provinz Bozen – Südtirol

Zeitgeist

Der Innsbrucker Kunsthistoriker und Volkskundler Josef Ringler (1893–1973) skizziert die lange Tradition der Gold- und Silberschmiede des Brixner Doms.

Von Chuono von Brixen (1090) bis Johann Glira (1822) erwähnt der Historiker Ringler über 70 Meister namentlich, samt Abbildungen einiger sakraler Werke.

Im Einflussbereich zwischen den Kunsthandwerkshochburgen Venedig, Augsburg und Nürnberg erlebte das Handwerk im 17. Jh. in Südtirol seinen handwerklich-technischen Höhepunkt, auch in der Gold- und Silberschmiedekunst.

Heute versuchen viele Schmuckkünstler, ihre Werke losgelöst von Klerus, Status und Hierarchie zu definieren und mit den verschiedensten Materialien individuelle Antworten zu finden.

Die bildende und die angewandte Kunst stehen seit der Antike im Dialog, inhaltlich und formal begleiten uns diese beiden Kunstsparten durch das Stilempfinden der jeweiligen Zeit.

Schmuckbotschaften

Der Alpenbogen ist eine Schnittstelle der Kulturen auf unserem Kontinent, Süd- und Nordtirol skizzieren im Kleinen dieses mediterrane und zugleich nördliche Europa.

Macchiato oder kleiner Brauner, *grappa* oder Obstler, Eichen oder Olivenbäume, *prosciutto* oder Speck stehen für einen Teil der Identität dieser Region nördlich und südlich der Alpen, seit Jahrtausenden durchwandert, vom Süden in den Norden und vom Norden in den Süden.

Diese Wanderbewegung besteht bis heute, vom Mittelmeer bis zur Ost- und Nordsee und darüber hinaus. Was wäre Südtirol ohne diese Einflüsse?

Von der Antike über Benvenuto Cellini bis Toni Frühauf lernte ich Handwerk und Kunst bei meinem Meister Walter Erckert in Meran und der Bildhauerin E. R. Nele in Salzburg/Frankfurt zu verstehen und anzuwenden.

In meiner Werkstatt versuche ich, auf alle diese Einflüsse und Erkenntnisse meine formalen Antworten zu finden und gleichzeitig diesen Zugang zur Handwerkskunst an meine Schülerinnen und Schüler weiterzugeben.

Neun Werkgruppen zwischen Historie, Flora, Fauna und Geologie entstanden so in über 30 Jahren Arbeit in meiner Werkstatt: „Horn“, „Transformation“, „Edition Schneeball“, „Edition Aurina“, „Meranith“, „Zeitreise“, „Prokulus“, „Aus einem Guss“ und „Edition Paul Flora“.





Die Löffel „gift from Africa“ und „freedom spoon“ 1995 spiegeln meine Wahrnehmung unserer Zeit. Beide Gegenstände sind ohne Funktion, sie tragen ihre Botschaft.
Foto: Konrad Laimer

Transformation

Anfang der 90er-Jahre entstand die Edition „Transformation“ in meiner Werkstatt. Anregungen und Materialien stammen aus der umliegenden Natur, aus dem Wald und den Weinbergen. Rinde, Beeren, Früchte und Kiefernholz, Apfel, Wein und Nuss werden durch die antike Technik der verlorenen Form in Gold und Silber verewigt und zu Schmuckstücken verarbeitet. In diesen Arbeiten spielt die Natur selbst die Hauptrolle bei der Bereitstellung von Formen und Anregungen – meine Arbeit ist lediglich Übersetzung, der Kanal, der die Landschaft der kleinen Dinge mit dem menschlichen Körper verbindet.

Horn

Urwüchsige Verbindung. Schmuck aus Horn. Natur eingefangen und in Schmuck gezähmt, eine Hommage und Danksagung an den ursprünglichen Träger, an dessen Kraft und Lebendigkeit. Das natürlich gewachsene Material, dessen ganz eigene, anatomische Form wird interpretiert und findet eine neue Gestalt und Bestimmung für den nächsten Träger, der sich immer daran erinnern wird, dass alles auf dieser Welt nur geliehen ist.



Edition Kernhaus, Quer- und Längsschnitt, 925 Silber und 750 Gold
Foto: Konrad Laimer



Armspange, Gämsenhorn mit 750 Gold
Foto: Konrad Laimer



Ring 925 Silber mit Meranith
Foto: Konrad Laimer

Meranith

Vor etwa 280 Millionen Jahren beherrschten Lavaströme und heftige Explosionen eines der größten Vulkangebiete der Welt. Zwischen den glühenden Lavablöcken ließen heiße Wasser im Naiftal oberhalb von Meran einen besonderen Stein entstehen. Er besteht aus Kieselsäure, Sauerstoff und Spuren von Eisen und wird der Familie des Jaspis zugeordnet. Seine rot-feurigen Adern in einer sattgrünen Matrix machen ihn zu einem einzigartigen Schmuckstein.

Konrad Laimer

Tirol | Barbara Randolf | Brillendesign aus Tirol

Brillendesign aus Tirol

Tirol isch toll. Es gibt nicht nur großartige Sportmöglichkeiten im Sommer wie im Winter, auch Kultur und Lifestyle kommen nicht zu kurz. Doch das bergige Landl im Westen von Österreich hat noch mehr zu bieten als das Goldenes Dachl, Kaspressknödel und Andreas Hofer.

Auf meiner Suche nach innovativem Brillendesign aus Tirol bin auf ich drei mutige und kreative Burschen getroffen. Sie alle hatten den Traum von Veränderung und einer vagen Idee, wie man Brillenfassungen noch spannender und attraktiver machen könnte.

Beginnen möchte ich mit Christoph Egger, der Gründer der Firma Gloryfy. Von der ersten Idee bis zur Umsetzung, eine "unbreakable " Brille herzustellen vergingen viele schlaflose Nächte und unzählige fehlgeschlagene Versuche. Trotzdem hat er es mit der sprichwörtlichen Tiroler Sturheit und Beharrlichkeit geschafft, ein erfolgreiches, inzwischen auch international tätiges Unternehmen zu gründen.

Als nächsten möchte ich Roland Wolf vorstellen. Mit der Idee, Brillen aus dem erneuerbarem Material Holz herzustellen hat er es 2009 mit Hilfe seiner Familie geschafft, ROLF Brillen über die Grenzen Österreichs hin bekannt zu machen.

Mittlerweile geht ROLF schon wieder neue Wege und produziert Fassungen aus dem 3D Drucker und dem allergiefreien Material Titan.

Zu guter Letzt reiht sich Alexander Gartner in die illustre Runde ein. Als er vor ca. 2 Jahren von einem auf den anderen Tag vom Angestellten des Familienunternehmens Optik Renate Hopffer zum Selbstständigen wurde fand er schnell heraus, dass der Optikmarkt ein heiß umkämpfter ist. Um in diesem Dschungel überleben zu können, beschloss er maßgefertigte Brillen für jedermann herzustellen.



Christoph Egger, der Gründer der Firma Gloryfy
Foto: gloryfy.com





Lifestyle Kollektion von Gloryfy
Foto: gloryfy.com

GLORYFY: Christoph Egger hat zu dieser Zeit gerade sein erstes eigenes Produkt in der Vermarktung - eine Handy Halterung aus Silikon. Die Augenverletzung eines Freundes beim Skifahren und der Streit eines Paares im entfernten Asien nach einem klassischen „Draufsitzer", lassen sechs Monate später im Kopf des Zillertalers erste Ideen aufkeimen: Der primäre Gedanke war damals, mit dem bereits bekannten Material Silikon weiter zu arbeiten - doch erste Versuche schlugen vollkommen fehl.

2005: EIN LABOR WIRD AUFGEBAUT: Fasziniert von der Idee wird 2005 Marke und Patent der Handyhalterung verkauft und die Konzentration verstärkt auf die Entwicklung von gloryfy gerichtet. In Mayrhofen im Zillertal wird ein Reinraum inklusive Labor aufgebaut, um mehr oder weniger unabhängig von externen Entwicklern, die notwendigen Tests und Versuche durchzuführen.

2006: TESTEN UND TÜFTELN: Im Labor wird getestet, getestet und nochmals getestet. Hauptschwierigkeiten: das geeignete Material und einen geeigneten Serienprozess zu finden, der eine Produktion in großen Mengen ermöglicht!

2008: JETZT NUR NICHT AUFGEBEN!: Egger wusste, es muss nun endlich der technische Durchbruch geschafft werden. Der Faktor Zeit spielt in der Entwicklung eine wesentliche Rolle. Ziel war es, auf der führenden Optikermesse im deutschsprachigen Raum, der OPTI, im Januar 2008, auszustellen. Doch auch 24-Stunden-Tage im Labor brachten nicht den erhofften Erfolg und so kam es, dass man bei der OPTI 2008 ein Konzept - unbreakable zwar, aber eben auch nur eine Idee - präsentierte. Die Brillenmuster, benannt als G1 (G1 stand für gloryfy Eins), waren Prototypen und es war nicht daran zu denken, sie für den Verkauf anzubieten. Der gloryfy Stand wird von Interessenten der unzerbrechlichen Brille überrannt, sodass der Stand sogar kurzfristig gesperrt werden musste. Einen Markt für die „unbreakables" scheint es also zu geben, jedoch ist man weit weg von einer funktionierenden Serienproduktion. So sollte es noch zwei Jahre dauern, bis das gloryfy Team in der Lage sein würde, die unzerbrechlichen Sonnenbrillen in Serie zu produzieren.

4. Oktober 2008 - Die ersten Brillen werden an einen Optiker in Tirol ausgeliefert. Unter abenteuerlichen Umständen wird das Versprechen, Anfang Oktober 2008 die ersten gloryfy unbreakable Sonnenbrillen in Österreich auszuliefern, eingehalten. Die gelieferten Produkte sind „wahre" Unikate! Übrigens wurde die gloryfy G1 aus Respekt vor dem Scheitern niemals in Serie produziert, das erste serienreife Modell war die G2.

2010: DURCHBRUCH IN DER PRODUKTION: Endlich ist es soweit, gloryfy unbreakable Brillen können nun seit Mitte 2010 in Serie produziert werden. Die Kooperation mit Künstlern und Athleten - den so genannten „gloryfy heroes" - war immer schon ein wesentlicher Bestandteil der gloryfy Welt. So entstanden bereits 2010 Sonnenbrillenmodelle mit Künstlern wie Rich:Art, Dust und Lilo Krebernik oder Skibrillendesigns mit der Snowboard-Legende Michi Albin.

2011: NACHFRAGE KANN SCHRITTWEISE BEDIENT WERDEN: Die Serienproduktion läuft, gloryfy ist in der Lage, die Nachfrage zu bedienen und die Kollektion kann nun schrittweise ausgebaut werden.

2014: EINFÜHRUNG DER LIFESTYLE KOLLEKTION UND INTERNATIONALISIERUNG: Rahmen, die trotzdem unbreakable sind und dieselben technischen Features wie die Modelle der SPORT-Kollektion vorweisen können - dieser Entwicklungsschritt war ein wichtiger Meilenstein für uns. Neben der Produktentwicklung arbeiteten wir weiter daran mit unseren internationalen Vertriebspartnern in Italien, der Schweiz, Skandinavien und sogar in Australien und Neuseeland den unbreakable Spirit zu verbreiten.

2016: EINFÜHRUNG DER OPTICS KOLLEKTION: Ein weiterer Meilenstein ist die Einführung der optischen gloryfy-Brillen - wobei auch hier eine Gesamtlösung präsentiert wird. Alle Komponenten - auch die Gläser - sind aus unzerbrechlichem Polymer NBFX™.
(Quelle www.gloryfy.com).



Familie Wolf aus Tirol
Foto: Rolf Spectacles

ROLF BRILLEN: In den Bergen Tirols werden von einem kleinen Familienbetrieb hochwertige und sehr leichte Brillenfassungen aus Holz, Stein und Holz Kombination und Horn in Handarbeit hergestellt. Ein Schwerpunkt der Firma ROLF Spectacles besteht darin, Trends im Design zu setzen und neue Ideen zu verwirklichen.

Die ROLF Forschungs- und Entwicklungsabteilung erarbeitete ein neuartiges Brillengelenk aus Holz und ein spezielles Verglasungssystem. Die ROLF Brille kommt ohne Schrauben und Metall aus und ist aufgrund einer speziellen Oberflächenbehandlung sehr pflegeleicht. Die Fassungen werden in der eigenen Manufaktur in Tirol in vielen Arbeitsschritten von Hand gefertigt. Auf der Opti 2009 wurden die ersten Prototypen vorgestellt. Zum ersten Mal konnte man die Reaktionen auf das Produkt abschätzen. Es begeisterte, doch die gewünschte Qualität der Brillen blieb aufgrund unpräziser Verarbeitung aus. Ohne Chancen bei den Banken drohte das Projekt - trotz positiver Resonanz-zu scheitern.

Durch finanzielle Unterstützung der Familien war es möglich fortzufahren und in neue Maschinen investieren. 6 Monate Zeit, die Brillen zu optimieren um sie im September 2009 auf der Silmo in Paris vorstellen zu können. Das Gelenk wurde optimiert und die Prozesse überarbeitet. Im August 2009 wurde die erste perfekte ROLF Brille zum Silmo d'Or eingereicht. Die Nomination war für die ganze Belegschaft schon unglaublich, der Sieg unfassbar. Nur mit viel Leidenschaft und Ehrgeiz kann man das Ziel erreichen, etwas Besonders zu produzieren.

Nicht nur die Brillen sind außergewöhnlich: vom Samplekoffer bis zum kompletten Messestand entwirft und fertigt ROLF Spectacles das Erscheinungsbild der Firma selbst.

Monoceros ist die jüngste Linie von ROLF Spectacles. Gefertigt werden die MONOCEROS Hornbrillen aus einem Stück Horn in der Manufaktur in Tirol. Damit stellt ROLF Spectacles einmal mehr unter Beweis, innovative Ideen in anspruchsvolle und leichte Brillenfassungen aus Naturmaterial umzuwandeln.

ROLF Spectacles entwickelt in bahnbrechender Manier ein völlig bewegliches Brillengelenk aus einer ausgeklügelten Verbindung von Holz und Naturkautschuk. Mit dieser Erfindung kann bereits zum dritten Mal der Silmo d'Or gewonnen werden (Quelle https://www.rolf-spectacles.com).



Holzbrillen von Rolf Spectacles
Foto: Rolf Spectacles



Alexander Gartner vor seiner Manufaktur in der Innsbrucker Altstadt
Foto: Barbara Randolf

BRILLEN MACHER TIROL: Alexander Gartner aus Innsbruck wusste früh, wie seine Karriere in der Augenoptik verlaufen würde: Schon während seiner Ausbildung Ende der 90er Jahre hatte ihm Renate Hopffer, seine Chefin, in Aussicht gestellt, dass er ihren Laden eines Tages übernehmen könnte. Nur der Zeitpunkt war nie ganz klar, denn die kinderlose Unternehmerin kam auch weit jenseits ihres 70. Geburtstags noch täglich in die Firma; zu mehr als einem freien Mittwoch ließ sie sich nicht überreden. Die eigentliche Übergabe des Betriebs fand dann umso plötzlicher statt: "Vor etwa 2 Jahren kam Renate - damals 77 Jahre alt - nach ihrem Urlaub morgens in den Laden und sagte einfach: ‚Alex, ich geh' jetzt in Pension, machs gut.' Dann holte sie noch drei Bücher aus dem Büro - und ab diesem Moment war ich alleiniger Inhaber."

Da musste auch der heutige 40-jährige Unternehmer erst einmal schlucken, auch wenn er seit dem ersten Tag seiner Ausbildung im Jahr 1996 nie irgendwo anders gearbeitet hat als in diesem kleinen Laden in der Innsbrucker Riesengasse, nicht weit entfernt vom weltberühmten "Goldenen Dachl", das täglich von Legionen von Touristen abgeknipst wird. Denn von heute auf morgen war aus einer unscharfen Option die alleinige Verantwortung für ein Unternehmen und seine Mitarbeiter geworden.

Ein Teil von Alexanders Gartners Unternehmenskonzept ist die Rückkehr zur Tradition des brillenmachenden Augenoptikers. Vor kurzem hat er eine kleine Brillenmanufaktur eingerichtet, mit einem Design-Arbeitsplatz, Werkbänken, einer CNC-Fräse und einer Maschine, die ihm ein Freund gebaut hat und mit der man Metalleinlagen in Acetatbügel einschießen kann. Das mit den Bügeln war wohl die größte Herausforderung, denn es dauerte 10 Monate und ca 2500 "verschossene" Nadeln bis die richtige Temperatur und der perfekte Druck den ersten Bügel verkaufsfertig machte. Die unverzichtbaren Poliertrommeln, die man für Acetatbrillen Herstellung braucht, sind ebenfalls "made by family & friends" und stehen aus Staub- und Geräuschgründen im Keller: Insgesamt vier Tage dauert es, bis in den rotierenden, sechskantigen Holzbottichen aus einem gefrästen Rohling ein hochglänzendes Meisterstück geworden ist.



Handgemachte Brillen von Brillenmacher Tirol (BMT)
Foto: Barbara Randolf

"Brillenmacher Tirol" wird die Kollektion heißen, von denen mir Alexander Gartner die ersten Exemplare zeigt. Weil er direkt hinter dem Laden Kleinserien und Einzelstücke herstellen kann, ist das ein echtes Alleinstellungsmerkmal, das nicht einmal die "großen Namen" der Branche bieten können. Etwa 150 verschiedene Kombinationen aus Scheibengrößen und Stegweiten kann Alexander Gartner momentan anbieten, und bei den Farben alles , was es als Acetatplatte irgendwo gibt. Damit können anspruchsvolle Kunden sich von ihm "ihre" Brille maßschneidern lassen wie anderswo einen Anzug, ein Kleid oder ein paar Schuhe. Selbst wenn ein solches Lieblingsteil irgendwann irreparabel beschädigt wird, kann der Brillenmacher aus der Altstadt es 1:1 neu bauen. (Quelle Eyecom3/18)

Mittlerweile umfasst die Kollektion etwa 60 Modelle, die Nachfrage steigt stetig. Kunden kommen schon aus ganz Österreich, den benachbarten Ländern wie Deutschland, Italien und der Schweiz.

Und so zeigen uns diese drei großartigen Menschen, was aus einer Idee, großer Leidenschaft und Willenskraft auch Abseits des Tourismus aus Tirol in die ganze Welt gehen kann.

Barbara Randolf



Eine Gliederpuppen-Mustertafel: Die Grödner Gliederpuppen waren in Größen zwischen ½ und 24 Zoll (1 Zoll = 2,54 cm) lieferbar; sie wurden stets nur bemalt, aber nicht bekleidet geliefert und in einer „gewöhnlichen" und einer „besseren" Qualität angeboten.

© Museum Gherdëina, Fotos: Augustin Ochsenreiter

Die Hauptstadt des Spielzeuglandes

Schon lange bevor Gäste aus aller Welt nach Gröden kamen, war Gröden in aller Welt zu Gast. Holzspielzeug aus dem Tal wurde nach ganz Europa und bis nach Nordamerika exportiert und im 19. Jahrhundert zum wichtigsten wirtschaftlichen Standbein der bäuerlichen Familien. Von vier Grödner/-innen waren damals drei mit der Herstellung von Spielzeug beschäftigt: Männer, Frauen und Kinder.

Gliederpuppen und Schaukelpferde, Gaukler und Tänzerinnen, Ziehspielzeug und Turner, Tiere aller Gattungen, dazu Trommler und Musikanten: Wie breit das Sortiment der frühen Grödner Holzspielzeug-Heimindustrie war, ist heute im Museum Gherdëina eindrücklich zu sehen. Dort wird die umfassendste Sammlung historischer Spielzeuge aus Gröden verwahrt und dem Publikum zugänglich gemacht. Sie zeigt, dass die Kreativität der Grödner Schnitzer und Schnitzerinnen auch trotz der seriellen Produktion, die sich mit der Einführung der Drechselbank nach 1800 durchsetzt, dennoch individuelle Ausführungen hervorbrachte.



Pferd auf Räderbrett, 19. Jahrhundert; auch die Spielzeugpferde wurden in vielen Größen hergestellt: In der Museumssammlung ist die vollständige Seriengröße vorhanden.



Schaukelpferd, Herstellung von 1850 bis 1915, 60 cm hoch

Die Anfänge der Schnitztradition in Gröden reichen zurück ins 18. Jahrhundert. Vor allem begabte Handwerker und Bauern widmeten sich anstatt der aufwendigen sakralen Schnitzereien kleinfiguralen Darstellungen, Gebrauchsgegenständen und Holzspielzeugen. So konnten die langen Winter genutzt werden, um das Allernötigste für die Familie zu erwirtschaften. Während einige Familienmitglieder weiterhin für die bäuerliche Tätigkeit am Hof verantwortlich waren, übernahmen andere, meist jüngere als Hausierer/-innen und Wanderhändler/-innen



Mit Leimfarbe bemalter Puppenkopf, 19. Jahrhundert; seine Bemalung ahmt täuschend echt Vorbilder aus Porzellan nach.





Fadengaukler und Steckengaukler, naturbelassen und bunt bemalt: Sie zählten zum festen Bestandteil jeder Hausierer-Kraxe.

den Vertrieb außerhalb des Landes. Es ist erstaunlich, wie es ihnen innerhalb eines kurzen Zeitraums – zwischen 1750 und 1800 – gelang, ein europaweites Handelsnetz aufzubauen. Sie dienten zudem als Trendscouts und kamen mit neuen Ideen nach Gröden zurück.

Die Gliederpuppe wurde zum Exportschlager der Grödner Spielzeugproduktion und fand nach 1860 vor allem in England starken Absatz. Von Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg verließen pro Woche sechs bis sieben Tonnen dieser Puppen als sogenannte Dutzendware die Stuben der Grödner Hersteller/-innen. Das Vertriebsnetz war dementsprechend gut strukturiert mit bis zu 400 Grödner Handelshäusern in ganz Europa und in den USA.

Drei Viertel der großteils bäuerlichen Grödner Bevölkerung waren in der Spielzeug-Heimindustrie beschäftigt. Von den Sechsjährigen bis hinauf zu den Großeltern hatten alle ihre ganz besondere Aufgabe in der Produktionskette am Stubentisch. Die Familien am Hof hatten sich



Hühnerhändler, naturbelassen: Der Hühnerhändler dreht beim Einherschreiten seinen Kopf, seine Beine bewegen sich mit dem rollenden Wagen vorwärts. Vor 1850.

im Laufe der Generationen auf ganz bestimmte Artikel spezialisiert, oft stellte eine Familie nur Gliederpuppen, eine andere nur Holzpferde oder Ziehspielzeug oder Puppenköpfe usw. her.

Die Blütezeit der Holzspielzeug-Schnitzer und Schnitzerinnen endet mit der Herstellung des billigeren Spielzeuges aus Blech und Pappmaché, das die Märkte erobert und zum Preisverfall des Holzspielzeugs führt. Mit dem Ende der Spielzeug-Heimindustrie geht ein über Generationen lukrativer bäuerlicher Nebenerwerb verloren und Gröden bzw. St. Ulrich verliert damit einen Titel, den ihm die englische Autorin Amelia B. Edwards 1873 verliehen hatte – jenen der „Hauptstadt des Spielzeuglandes“. Nach dem Zweiten Weltkrieg positionierte die Firma SEVI das Grödner Holzspielzeug neu auf dem internationalen Markt. Mit ihrer Schließung im Jahr 2000 ging die 200-jährige Grödner Spielzeugproduktion zu Ende. Die hier abgebildeten Sammlungsstücke stammen aus der Zeit vor 1920.

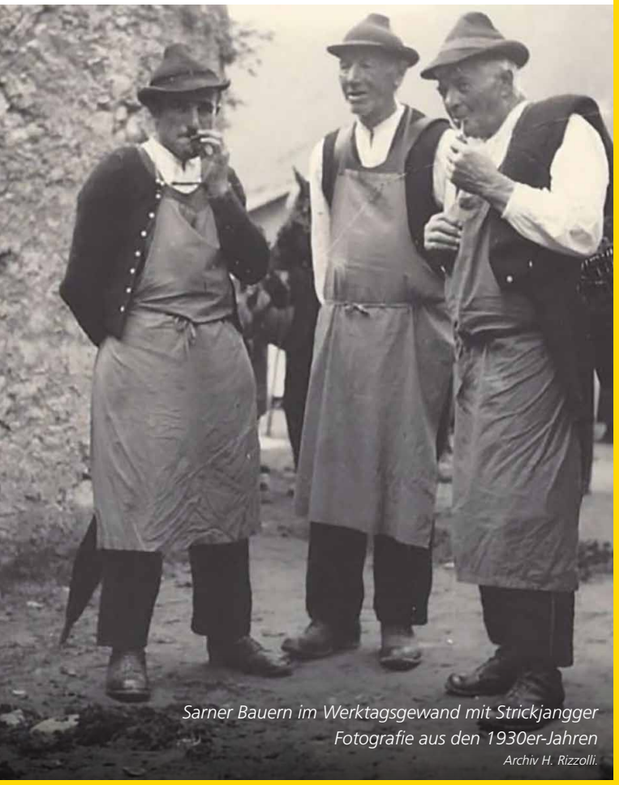


Nachzieh-Hahn auf Rädern, gedrechselt und bemalt, hergestellt in der Zwischenkriegszeit 1920–1940.

Paulina Moroder

Literaturhinweis

Rita Stäblein, Robert Moroder: La vedla chiena de Gherdëina. Das alte Grödner Holzspielzeug. Il giocattolo in legno della Val Gardena. Hrsg. vom Museum de Gherdëina, St. Ulrich 1994, 196 Seiten mit umfassender Foto-Dokumentation der Spielzeugsammlung des Museums sowie der handbemalten Kataloge.



Sarner Bauern im Werktagsgewand mit Strickjangger
Fotografie aus den 1930er-Jahren
Archiv H. Rizzolli.

Der Sarner Jangger

Von den „Nicht-Sarnern" wird er nur „Sarner" genannt.

Er ist ein bemerkenswertes Beispiel dafür, wie ein praktisches Stück der ortsbezogenen Arbeitskleidung weit über das Tal hinaus zu einem allgemein getragenen alpenländischen Kleidungsstück geworden ist. Eine ähnliche Entwicklung hat die graue Zillertaler Joppe erfahren, die weit über das Zillertal hinaus Verbreitung gefunden hat und doch im Tal Teil der Tracht geblieben ist.

Gerade in Gegenden wie im Sarntal, Burggrafenamt und im unteren Eisacktal, wo nach 1850 die alten kurzen Lederhosen und die breitkrempigen Scheibenhüte zugunsten der langen Hosen und der schmalkrempigen Gupfhüte verschwanden, sind die andernorts abgelegten Männertrachten erhalten geblieben. Diese grundlegende Umstellung der bunten alten Tracht auf weniger auffallende, schlichtere Formen hat im Sarntal erst zwischen 1860 und 1870 stattgefunden. Zur neuen dunklen Langhosentracht passt der gestrickte Wolljangger vor allem an Werktagen vorzüglich.[1]

Der „Jangger" oder „Schangr", d. h. die handgestrickte Jacke aus schwarzer Schafwolle mit Zierrand aus grüner Wolle, ohne Knopfleiste, aber mit rechts und links einem Zierknopf oder mit drei kleinen Perlmuttknöpfen, wird mit einem Haftl und einem Kettchen geschlossen.[2] Mit 2011 hat sich das Sarntal eigene Regeln zum Herstellen und Tragen der Trachten gegeben, weil unter anderem die Entwicklung der Werktagstrachten und des „Niederfeiertagsgewandes" heute keine gewachsene Selbstverständlichkeit mehr ist. Gertrud Pesendorfer hat noch auf einen sehr schönen Unterschied beim braunen bis braunschwarzen „Strickspenser" mit Kettelverschluss hingewiesen: Für Ledige wird die schnurartige grüne Verzierung an Hals und Vorderbahn mit einer roten ersetzt.[3] „Der Spenser wird aus handgesponnener Wolle mit feineren Stricknadeln gestrickt, wodurch er dichten, fast stoffartigen Charakter bekommt und wetterfest ist."[4]

Für einen Sarner Jangger benötigt man die Wolle von zwei Schafen. Wegen seiner Naturwärme kann man ihn sogar im Winter tragen. Früher war selbst in rauen Berggegenden kein Mantel üblich. Sehr stark gedrehte Wolle fühlt sich hart an, weniger gedrehte weicher, ist aber allerdings nicht so haltbar.

Trachtenjanker, die Frauen schon längst vor allem zum praktischen Dirndl tragen, können lang oder kurz mit weitem oder glattem Ärmel, in verschiedenen Mustern und in fast allen Farben gestrickt werden. Weil sie, meist mit einem Karofutter versehen, den Wind gleich gut wie eine Windjacke abhalten, sind sie eine ideale Ergänzung zur Bergkleidung. Dabei sollte man nur gute, echte Schafwolle verwenden und das unverkennbare Strickmuster (jede Reihe rechts) einhalten, das die typischen Rillen ergibt. Bei diesem praktischen Kleidungsstück, das seinen Ursprung in der Werktagskleidung des Sarntals hat, kann man, da es ja nicht mehr ein Trachtenelement ist, verschiedene Knöpfe verwenden: Hornknöpfe oder Münzknöpfe. Größe und Anzahl der Knöpfe sollten im richtigen Verhältnis zum Gestrickten stehen und keinesfalls aus Plastik sein.[5]

Die beliebten Walkjanker, die heute meist industriell aus maschinengestricktem Rohmaterial gewalkt werden, sind ein weitere Variante des ursprünglichen Sarners.

Am schönsten sind natürlich die handgestrickten Sarner mit ihrer sogenannten Naht, die dadurch entsteht, dass die mittleren zwei oder drei Maschen am Rückenteil außen durchgehend als rechts gestrickt erscheinen.

Wer unter Rheuma leidet, wird die heilende Wärme des Sarners schätzen.

Vielfältig sind die Anlässe, zu denen Frauen und Männer salopp einen Sarner tragen können: für das Wiesenfest oder die Bergtour, für den festlichen Anlass oder zur Lederhose. Keinesfalls sollte aber vergessen werden, dass dieses weitverbreitete Kleidungsstück seine Ursprünge in der bäuerlichen Kultur des Sarntals hat.

Helmut Rizzolli

1 *P. Tschurtschenthaler, Die Tracht im Sarntal, in: Wiener Zeitschrift für Volkskunde, 34. Jg. (1929), 1.–3. Heft, S. 1–14, angezogene Stelle, S. 14.*

2 *Projektgruppe, Die Sarner Tracht – Bairisch gien, Wien-Bozen, 2011, S. 41, Abb. S. 64 oben rechts.*

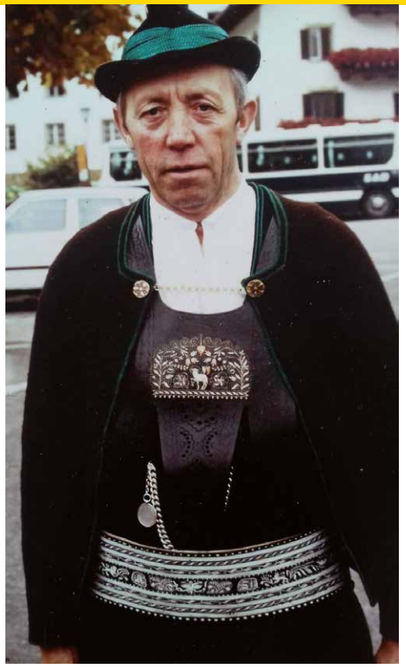
3 *Gertrud Pesendorfer, Lebendige Tracht in Tirol, ²1982, S. 110.*

4 *Ebda.*



Der modische Trachtenjanker wird häufig mit einem Karofutter versehen und unterscheidet sich auch farblich vom originalen Jangger oder Schangr des Sarntals. *Foto: Sylvia Hofer*





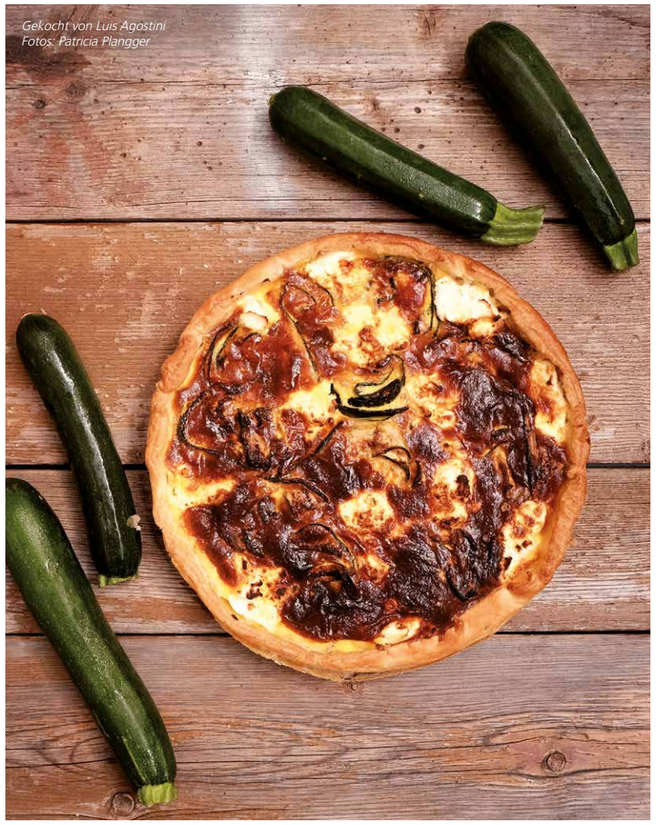
Der Jangger oder „Schangr" mit Kettelverschluss ist ein kennzeichnendes Element der Niederfeiertagstracht. Links: Die Sarner Tracht, Wien/Bozen 2011, S. 64, rechts: freundliche Überlassung der Aufnahme durch Andrea Kröss.

5 *L. M., Sarner Janker und Trachtenstrickjacke, in: Trachtenwesen in Südtirol, in: Dolomiten, 24.11.1983, Nr. 273, S. 13.*

Vom Pomp zum Minimalismus

Speisen im Wandel der Zeit

"Wenn ein Gericht schmackhaft, gut und mit Herz gekocht wird, präsentiert es sich von selbst", so könnte man es meiner Meinung nach auf den Punkt bringen. In den letzten hundert Jahren hat sich die Präsentation von Speisen teils erheblich verändert, doch eines ist sicher: Das Auge isst mit – damals wie heute.


Gekocht von Luis Agostini
Fotos: Patricia Plangger

Ich persönlich bin ein Vertreter der einfachen italienischen Küche. Ich versuche mich auf die Speise und das Produkt zu konzentrieren, ohne Dekorationen. Als Schüler der Nouvelle Cuisine habe auch ich die verschiedenen Entwicklungen in der Küche miterlebt und mich heute wieder für den Minimalismus und den Wert des Produkts entschieden. Das Produkt selbst ist für mich ausschlaggebend. Ich arbeite viel mit Kräutern und Gewürzen. Sie sind gut für den Geschmack und fürs Auge. Die Gerüche der Kräuter wecken Erinnerungen an die Kindheit, die Heimat oder den Urlaub und verbinden sich so zu einer Einheit, einem Gesamtkonzept.

Generationen von Köchen haben die moderne Küche beeinflusst und sie weiterentwickelt. Food Design trifft immer auch den Zeitgeist. War es zu Zeiten von Auguste Escoffier noch die pompöse, üppige Darstellung der Speisen auf Platten – vergleichbar mit einem Bild von Bruegel – ist es heute der Minimalismus, der die Küche bestimmt.

Südtirol | Luis Agostini | Vom Pomp zum Minimalismus

Escoffier, Meister der Haute Cuisine und Koch des Jahrtausends, war einer der Ersten, die Speisen fotografieren ließen und erste Kochlexika herausbrachten. Es war den Köchen dieser Zeit wichtig, auch die Zutaten der Speisen zu präsentieren. So würde uns heute ein toter Fasan neben der Fasanenpastete oder ein toter Hase neben dem Hasenragout etwas befremdlich vorkommen. Damals war das jedoch ein Zeichen von Luxus und spielte eine tragende Rolle in der Präsentation der Speisen.

Die nächste große Wende war die Nouvelle Cuisine. Meisterköche wie Paul Bocuse oder Paul Haeberlin haben die Kochweise stark verändert. Durch das kurze und schonende Garen des Gemüses haben sie vor allem die Farbintensität erhalten und die Speisen erstmals auf Tellern serviert. Kennzeichnend für die Nouvelle Cuisine sind übertriebene, aufwendige Dekorationen und farbenprächtige Gerichte.

Die Nouvelle Cuisine verbreitete sich von Frankreich aus über ganz Europa. Es kam zu einem regelrechten Konkurrenzkampf zwischen den Köchen, wer das schönste Gericht kreiert. Irgendwann stieß auch die Nouvelle Cuisine an ihre Grenzen. Immer mehr Zutaten und Dekorationen führten zu immer mehr verschiedenen Geschmacken auf den Tellern. Meiner Meinung nach kam es irgendwann neben einem Übermaß an optischen Reizen zu regelrechten Geschmacksverirrungen. Ein herausragendes Beispiel der Nouvelle Cuisine war der Riso oro e zafferano, ein mit Blattgold garnierter Safran-Risotto von Gualtiero Marchesi. Es war ein berühmt gewordener Versuch, einem alten Gericht eine neue Persönlichkeit zu verleihen.

Ein weiterer Quantensprung im Food Design war die Molekularküche. Von Spanien ausgehend setzte eine Entwicklung neuer Küchentechniken ein. Vorreiter wie Ferran Adrià experimentierten mit neuen Geschmacken und Gestaltungsmöglichkeiten von Speisen. Teilweise arbeiteten und arbeiten sie mit regelrechter Täuschung: So schmecken beispielsweise Lachseier nach Mango und explodieren im Mund. Auch die Kunst ästhetischer Präsentation spielt eine wesentliche Rolle. Speisen der Molekularküche gleichen Bildern von Miró. In der Patisserie gibt dieser Trend immer noch den Ton an.

Was heute zählt, ist die Regionalität nach dem Motto „Zurück zum Ursprung". Ich gehe auf den Markt und lasse mich inspirieren. Das Produkt präsentiert sich von selbst.

Luis Agostini









Die Ergebnisse des Forschungsprojekts flossen in die Sonderausstellung „Krapfenteller und Knödelschüssel – Hafnergeschirr aus dem Pustertal" im Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde, Dietenheim vom 26.05.2017 bis 31.10.2018, ein.
Foto: Hermann Maria Gasser

Geschirrdesign made in Bruneck

Das Pustertal mit den Zentren Bruneck, St. Lorenzen, Abfaltersbach und Lienz war die wichtigste Hafnerlandschaft in Tirol, bedingt durch die Lehmgruben in der Nähe der genannten Orte. Während sich die Kachel- und Ofenproduktion im Tiroler Raum bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgen lässt, beginnt eine bedeutendere Produktion von Geschirr in Südtirol erst im ausgehenden 18. Jahrhundert.



Made in Bruneck, Schüssel, Aufschrift „Bruneck, 1911", Ø 473 mm, H 124 mm, SVM C/2070
Foto: Archiv SVM

Handwerklich hergestellte Keramikgefäße wurden bis ins 20. Jahrhundert vielfach verwendet: bei der Speisenzubereitung, zum Aufbewahren und Transportieren von Nahrungsmitteln und als Ess- und Trinkgeschirr. Hafner produzierten Geschirr und Gefäße für die nähere und weitere Umgebung sowie für den Handel.

Forschungsprojekt „Typisch Bruneck?"

Das Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde arbeitete von 2013 bis 2017 an einem Forschungsprojekt zur Pustertaler Gefäßkeramik. Unter dem Titel „Typisch Bruneck? Regionales Gebrauchsgeschirr des 18. bis 20. Jahrhunderts als Quelle für Alltag, Handel und Handwerk" befasste sich das Projektteam unter der Leitung von Werner Endres († 2015) und Harald Stadler mit dem handwerklich hergestellten Geschirr rund um Bruneck bzw. im Pustertal (von der Mühlbacher Klause bis nach Lienz). Dabei wurden 1.500 Keramikobjekte – Teller, Schüsseln, Krüge, Kannen – aus Museums- und Privatsammlungen erfasst, dokumentiert und in eine Datenbank aufgenommen. Ziel war es, Maldekor, Gefäßformen und -funktionen in einer Region zu vergleichen und Unterschiede und Gemeinsamkeiten festzustellen.

Keramikgeschirr in Museumssammlungen

Das Volkskundemuseum in Dietenheim sammelt seit seiner Gründung im Jahr 1976. Museen im Alpenraum mit großen volkskundlichen Beständen, wie das Bayerische Nationalmuseum in München, das Stadtmuseum in Bozen, das Tiroler Volkskunstmuseum (Tiroler Landesmuseen) in Innsbruck und auch das Volkskundemuseum Wien, begannen ihre Sammeltätigkeit sehr viel früher, nämlich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Großteil der untersuchten Keramik-Bestände mit Pustertaler Provenienz wurde zwischen 1900 und 1920 erworben. Das Interesse für die „bäuerliche Kultur" war hoch. Erworben wurden in dieser Sammelphase vor allem „Festtagsteller", also reich bemalte Keramik, oder Geschirr, das durch seine Größe oder Form hervorstach. Erst Jahrzehnte später fanden auch schlichte Alltagsgegenstände ohne besonderen Dekor oder mit starken Gebrauchsspuren Eingang in die Museumssammlungen.

Pustertaler Hafnergeschirr: Dekor

Schüsseln und Teller eignen sich wegen der großen Innenflächen für reiche Bemalungen. Der Vergleich der gesammelten Daten ergab die Unterteilung von Schüsseln und Tellern in sieben Farb- und Dekorgruppen. Die untersuchten Objekte konnten über die Farben von Engobe (= Anguss aus Ton und Wasser, der auf die Oberfläche des ungebrannten Gefäßes aufgetragen und mitgebrannt wird), Bemalung mit Dekormotiven und Glasur gruppiert und einer Entstehungsperiode zugewiesen werden. Die zeitliche Zuschreibung erfolgte anhand von datierten Exemplaren, bildlichen und schriftlichen Quellen sowie mündlichen Überlieferungen.

Zur Entwicklung des Dekors kann man vereinfacht sagen, dass die im ausgehenden 18. Jahrhundert üppigen Bemalungen (Blütenrosetten, Fiederpalmetten, Granatäpfel, Schlaufendreiecke, Girlanden und Spiralen), die den ganzen Teller einnehmen, im Laufe der Jahrhunderte durch lineare (Wellen- und Streifenbänder, Schlaufen) und einfache florale Muster ersetzt werden.

Die Zuordnung zu einem Herstellungsort bzw. einer konkreten Werkstätte hat sich als schwierig erwiesen, da die produzierte Ware im Gebiet Bruneck, St. Lorenzen und Abfaltersbach aufgrund der räumlichen Nähe der Werkstätten, der verwandtschaftlichen Beziehungen der Hafnerfamilien, der Ausbildung der Hafner in der Region und der Herkunft der Kundschaft aus demselben soziokultu-



Datierter Teller, Pustertal, 1766, Ø 563 mm, H 67 mm, StHu 1
Foto: Archiv SVM



Teller, reiche Bemalung und Ritzdekor (Leidenswerkzeuge Christi), vermutlich Südtirol, 1. H. 19. Jh., Ø 538 mm, H 60 mm, SVM C/456
Foto: Archiv SVM



Teller, Schuppendreiecke, Wellen- und Streifenbänder, Pustertal, 2. H. 19. Jh., Ø 493 mm, H 53 mm, SVM C/27
Foto: Archiv SVM

rellen Umfeld ähnlich ist. Eine Gemeinsamkeit war die Verwendung des aus der nahen Umgebung stammenden, rot brennenden Tons.

Pustertaler Hafnergeschirr: Form

Im Vergleich zu anderen Keramiklandschaften fallen im Pustertal die vergleichsweise großen Teller, Schüsseln und Kannen auf. Der Bedarf an Gefäßen mit großem Fassungsvermögen liegt in den zur Verfügung stehenden Nahrungsmitteln (Milch, Butter, Schmalz, Getreide), der ländlich geprägten Gesellschaftsstruktur und den daraus resultierenden Essgewohnheiten (Gerichte wie Suppen, Knödel, Schmalzgebäck) begründet. Den Schwerpunkt der Landwirtschaft im Pustertal bildeten Ackerbau und Milchwirtschaft, bedingt durch die Höhenlage der Bauernhöfe und die klimatischen Verhältnisse nahe am Alpenhauptkamm. Üblicherweise lebten und arbeiteten zwischen zehn und fünfzehn Menschen auf einem mittelgroßen Hof (ca. 6–20 ha), weswegen das Koch- und Essgeschirr (vor allem große Teller und Schüsseln zum Servieren der Speisen) in der entsprechenden Anzahl und auch Größe vorhanden sein musste. So hat beispielsweise der größte erfasste Teller einen Durchmesser von 735 mm, die größte Schüssel 677 mm bei einem Gewicht von 8.500 g.

Im Sprachgebrauch von historischen Quellen wie Inventaren, Aufschreibbüchern u. a. lassen sich spezifische regionale Gefäßbezeichnungen nachweisen, z. B. Krapfenteller, Knödelschüssel, Milchschüssel, Honigkrug und Tuttlkrug. Die Namen verweisen auf eine Zweckgebundenheit der benannten Gefäße, z. B. das Servieren oder Aufbewahren von speziellen Speisen oder die Art und Weise der Gefäßbenutzung (tuttln = saugen, trinken). Die untersuchten Archivalien geben zwar in seltenen Fällen Informationen über das Material der Gefäße, aber nie über deren Form.



Bügelkanne, „Tuttlkrug", Hafnerei Kuntner, Bruneck, 1. H. 20. Jh., Ø max. 197 mm, H 219 mm, SVM C/2071
Foto: Archiv SVM



Familie Bodner vom Holdererhof in St. Andrä um den Stubentisch. In irdenen Schüsseln und Tellern sind Milch, Brot, Kartoffeln und Knödel aufgetischt. Wahrsch. zw. 1910 und 1920, SVM U/3764.



Zu den Waren, die in den „Heimischen Werkstätten" verkauft wurden, gehörten Produkte des lokalen Kunsthandwerks, darunter Keramik aus Bruneck. Aufnahme aus den Heimischen Werkstätten Bozen, 1967.
Foto: Privat

Vom Gebrauchs- zum Ziergegenstand

Nach dem Zweiten Weltkrieg kam es zu einschneidenden Veränderungen im Alltags- und Arbeitsleben und auch die Ess- und Kochgewohnheiten veränderten sich stark. Der Bedarf an Hafnergeschirr ging zurück, das pflegeleichtere Porzellan wurde nun vorgezogen. Die handwerklich hergestellten Teller, Schüsseln und Krüge wurden nicht mehr täglich am Tisch benutzt, sondern häufig zur Dekoration von Wohnräumen eingesetzt oder, zusammen mit neu geschaffenen Formen wie Steckvasen oder Engeln, als Hochzeitsgeschenke ausgesucht. In den Jahrzehnten vor und nach der Wende zum 21. Jahrhundert erfolgte erneut ein Wandel: Da kleine Wohnungen wenig Platz für vererbte Keramik bieten, wird diese umfunktioniert oder landet auf Flohmärkten.

Die beiden in Bruneck bestehenden Hafnereien Kuntner und Malfertheiner, die auf eine 200-jährige Firmengeschichte zurückblicken, stellen nach wie vor Keramik mit traditionellem Dekor aus vergangenen Jahrhunderten her. Dieser prägt bis heute das Design des Warensortiments, neben modernen Motiven und neuen Gefäßformen.

Miriam Bacher und Alexa Untersulzner
Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde, Dietenheim

Die beiden Teller weisen einen ähnlichen Dekor auf, obwohl ihre Herstellung zeitlich weit auseinander liegt.



Teller, vmtl. Hafnerei Kuntner, 19. Jh., Ø 368 mm, H 40 mm, TVKM 14266 (Tiroler Landesmuseen, Volkskunstmuseum)
Foto: Archiv SVM



Teller, Kuntner & Co., Keramische Werkstätte, Bruneck, 21. Jh., aktuelles Warensortiment, Ø 212 mm, H 38 mm
Foto: Archiv SVM

Dieser Beitrag ist ein stark gekürzter und bearbeiteter Auszug aus der Publikation „Hafnergeschirr aus dem Pustertal. Formen und Dekore des 18. bis 20. Jahrhunderts", hg. vom Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde, Dietenheim, und dem Institut für Archäologien, Universität Innsbruck. Sie enthält neben einem umfassenden Katalogteil, einem zweisprachigen Glossar und einer Bibliografie (Dorothea von Miller) weitere Beiträge zum Forschungsstand (Werner Endres), zu Handel und Vertrieb des Geschirrs (Dietrich Thaler), zur räumlichen Verortung der Hafner in Bruneck (Andreas Oberhofer), zu den Gefäßbezeichnungen (Harald Stadler), zum historischen Inventar des Auerhofes in Mühlwald (Hubert Steiner, Kurt Nicolussi) und zum Hafnergeschirr im Alltagsgebrauch (Alexa Untersulzner).

HaarKunst – Design der besonderen Art

Nein, dies ist kein Beitrag über Frisuren bzw. Friseure, sondern gibt Einblicke in kulturgeschichtliche Phänomene. Und wie man sieht – Design macht auch vor Haaren nicht halt.



Haare eines Verstorbenen „PfeifenstopferForm", Tiroler Landesmuseen
Foto: Helmut Lechner

Haare spielen in der Kulturgeschichte eine wichtige Rolle. Sie sind – so in vielen Sprichwörtern und Überlieferungen dokumentiert: Sitz und Zeichen der Kraft, des Lebens. Selbst eine Glatze, das Fehlen einer Haarpracht oder Frisur, ist ein Statement. Wir färben die Haare, wir schneiden sie ab – oftmals kaum erkennbar, aber doch ein optisches Merkmal.

Nicht nur Haare machen Leute, auch Haare tun es. Wie auch die Kleidung waren Haare ein wichtiges Medium, um Alter, sozialen Stand, ökonomische Potenz, aber auch Individualität auszudrücken.

Einblicke in HaarKulturen

Im Frühmittelalter war es vornehm lange Haare zu tragen, in Zöpfen oder Knoten gebunden. Häufig hat man das Haar um die Stirn rasiert, das Gesicht sollte länger erscheinen. Denn die Stirn wurde in dieser Zeit als ein wichtiger Teil des Gesichtes angesehen. Das Abschneiden der Haare galt insbesondere im Mittelalter an entehrend. Ganz im Gegensatz zu heute, wo Glatzköpfe ganz im Trend sind…

Und die Perücke war über Jahrhunderte vom Design geprägt: Weiß gepudert, Trendsetter war hier Lundwig XIII., machte Furore. Es sind eben auch Männer, die sich dem Haardesign nicht entziehen können. So etwa mit der Allongeperücke, eine langlockige und große Perücke aus der Zeit um ca. 1665 bis 1715. Jeden Haarausfall konnte man damit „prächtig" kaschieren.

Wie selbst die Körperbehaarung von Trends beeinflusst wird. Besonders die weibliche Körperbehaarung hat häufige Designmethoden durch- und mitgemacht. In früheren Jahrhunderten diente die Körperenthaarung hauptsächlich einem praktischen Nutzen: Dem Befall von Parasiten sollte so Einhalt geboten werden.

Haare können aber auch Kunstobjekte sein, zum Gedächtnis. Denn früher hat man die Haare der Verstorbenen kunstvoll verarbeiten lassen: In Form von Bildern, die als Erinnerung dienen sollten.

Tirol | Julia Silberberger-Arzberger, Nicole Weniger, Petra Streng | HaarKunst – Design der besonderen Art



Prozessionsfigur Jesu Christi mit echten Haaren, Augustinermuseum Rattenberg
Foto: Petra Streng/Augustinermuseum

Man kann diese besonderen Haarbilder gleichsetzen mit Andenken - mit den Sterbebildern der Gegenwart. Die Kunst und das Design in diesen Präsentationen bestehen in der Bearbeitung, in der optischen Aufmachung, die Handwerk und Persönlichkeit in Verbindung bringen. Es mag morbid erscheinen, doch vor allem im 19. Jahrhundert war dies ein Erinnerungsmal, ausgehend vom Bürgertum.

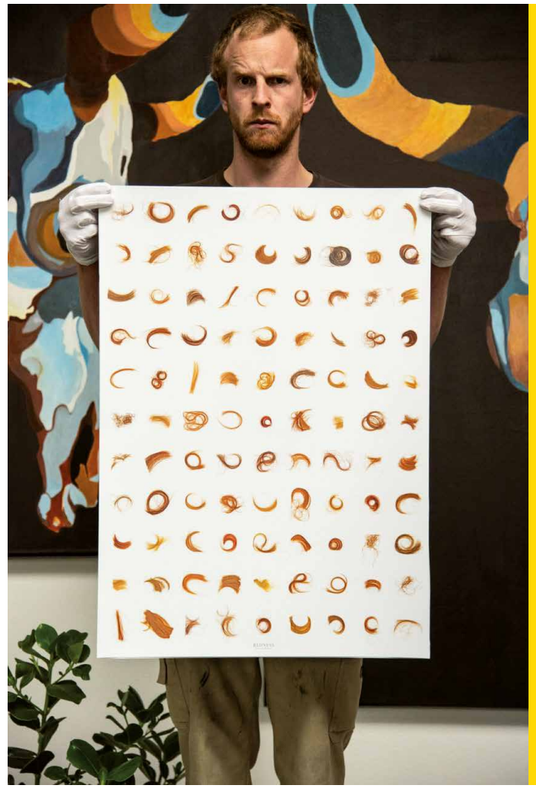
Verarbeitet haben die Haare handwerklich begabte Frauen, aber es war auch in den Klöstern eine wichtige Einnahmequelle der Nonnen. Und hat es einmal an genügend Haaren gefehlt, haben sie ihr Haar als „Ergänzung" zur Verfügung gestellt.

Auf alle Fälle sind diese Haarbilder Kunstobjekte: Manchmal erinnert nur ein Haarzopf, zumeist sind es aber aufwändig gefertigte Verarbeitungen in Form von Blumengebinden oder Ornamenten. In liebevoll gemachten Details, z.T. versehen mit Bild und/oder Text sind sie persönliche Erinnerungsstücke, die man früher z.B. in den Stuben aufgehängt hat.

Tod und Leben, das Dasein, hängen eng beieinander – und dies zeigt sich nicht zuletzt am Phänomen Haar: Wir behalten die erste Locke des Neugeborenen auf, wir pressen sie in den Geburtskalender – warum sollte dies nicht – als Erinnerungsmal – auch nach dem Tode sein…

Und noch ein KunstZugang

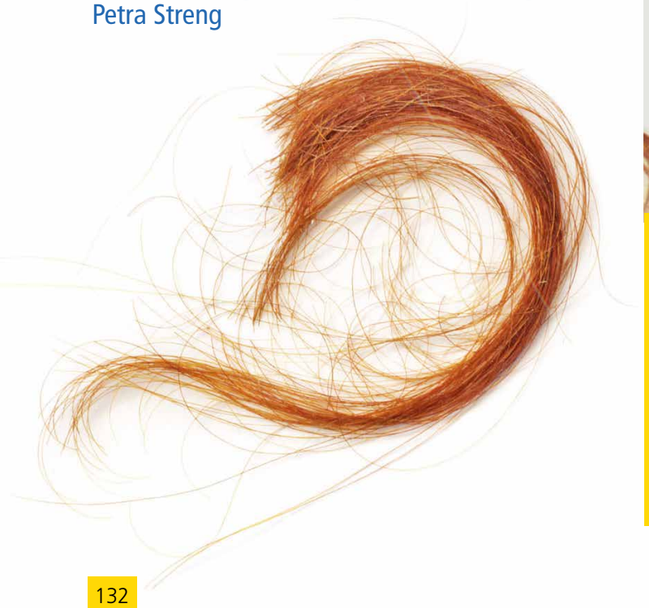
In einem Ausstellungsprojekt im Augustinermuseum Rattenberg von Nicole Weniger sind im Herbst 2019 100 Haarproben rothaariger Menschen, eingesammelt am Red Hair Day in den Niederlanden, in Form einer großformatigen Collage, zu sehen. Dieses Wandbild ist Teil des Performaceprojektes *Society of Posthuman Experience*.
Die *Society of Posthuman Experience*, bestehend aus rothaarigen Menschen, betreibt Forschung im Fachgebiet des Rutilismus. Erfolge feierte die Society mit ihrem Projekt im Feld der genetischen Lichtbehandlung. Die im Jahr 2012 im Rahmen der letzten Weltausstellung im Gschwandner Etablissment in Wien stattgefundene Performance, veranschaulichte Untersuchungen, welche ein mögliches Überleben bei eventuellem Erlöschen der Sonne ermöglichen. Trotz ausstehendem Weltuntergang forscht die Society weiter, um Mythen über rothaarige Menschen aufzudecken bzw. zu determinieren. Eine weitere Performance findet an den Premierentagen November 2019 in Innsbruck statt.



Das Performanceprojekt *Society of Posthuman Experience* thematisiert die Legitimierung von „wissenschaftlichen" Untersuchungen bestimmter Menschengruppen, deren rassistische Ideologisierung und die damit gemeingültige Doktrin. Wann wird Wissenschaft zu einem Instrument der Manipulation und Macht? Wie schnell glauben wir scheinbar wissenschaftlich belegten Dogmen? In der Performance wird (scheinbare) Wissenschaft inszeniert und persifliert, so dass auf absurde Art und Weise entblößt wird, was dahintersteckt.

Haardesign oder HaarKunst – manchmal Alltägliches, dass kulturgeschichtliche und sozialpolitische Hintergründe aufzeigen: wir registrieren, partizipieren, wundern uns. Haardesign kann so vieles sein, fern ab eines herkömmlichen Friseurbesuchs.

Julia Silberberger-Arzberger, Nicole Weniger, Petra Streng





Quellen

Borst, O., Alltagsleben im Mittelalter, Leipzig 1983

Denicolo, B., Das männliche Haar und seine Pflege. Waldviertel 2013

Schmid, A., Haarig! Revolte, Magie, Erotik. Geschichten vom feinsten Körperteil, Aarau 2019

Autorinnen und Autoren Tirol und Südtirol

Luis Agostini Chefkoch

Mag. Miriam Bacher wissenschaftliche Mitarbeiterin am Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde

Mag. art. Alfonso Demetz Ausstellungsdesigner Gruppe Gut

Sabine Geiger Kinderbuchautorin, Mundartdichterin und Dorfbuchredakteurin aus Fiss

Gerda Gratz Chefredakteurin, Tourismusmarketing, Unternehmenskommunikation

Dr. Sylvia Hofer (MAS) Kulturmanagerin, Koordinatorin der Kulturberichte aus Südtirol

Georg Juen lebt und arbeitet in Fiss/Mieming/Innsbruck, Designer und Gründer von MOVE COACHES – Design für Gesundheitsprodukte

Bernhard Kathan Künstler, Autor und Kulturhistoriker in Innsbruck

Konrad Laimer Goldschmied, Referent an verschiedenen Hochschulen wie Mailand, Philadelphia (USA), Kaliningrad und Moskau (Russland), Initiator des Claudia-Augusta-Projekts

Dario Lantschner Student an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen

Dr. phil. Paulina Moroder Direktorin des Museum de Gherdëina

Mario Plattner nach 15 Jahren Berufstätigkeit Studierender am Mozarteum für Bildernische Erziehung in Innsbruck

Mag. art. Uli Prugger Ausstellungsdesigner Gruppe Gut

Florian Rabatscher Redakteur für franzmagazin

Barbara Randolf Optikerin, Fotografin und Laienschauspielerin

Univ.-Doz. DDr. Helmut Rizzolli Präsident der Stiftung Bozner Schlösser

Julia Silberberger-Arzberger Studierende am Mozarteum für Bildnerische Erziehung in Innsbruck

Prof. Dr. Stephan Schmidt-Wulffen Dekan und Professor der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen

Dr. Ursula Schnitzer Projektkoordinatorin bei Kunst Meran

Verena Spechtenhauser Historikerin und freischaffende Kulturredakteurin

Dr. Mauro Sperandio Autor

Bernhard Stecher Lehrer, Journalist und Publizist von Büchern

Dr. Mag. Petra Streng Leiterin Augustinermuseum Rattenberg, Koordinatorin der Kulturberichte aus Tirol

Harry Thaler Produktdesigner und Lehrbeauftragter an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen

Mag. Alexandra Untersulzner Direktorin des Südtiroler Landesmuseums für Volkskunde

Richard Vill Präsident der Europäischen Textilakademie

DI Nicola Weber zuständig für Programm und Organisation WEI SRAUM.Designforum Tirol

Nicole Weniger Künstlerin, lebt und arbeitet in Wien und Innsbruck

