



Christin Kempf

Valeska Schmidt-Thomsen



Freitagsforum vom 08. Dezember 2006



Paul Mijksenaar


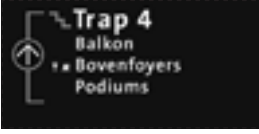






Egon Chemaitis

Karen Donndorf:

Wir dürfen Paul Mijksenaar aus Amsterdam und Valeska Schmidt-Thomsen, Professorin für Bekleidungsdesign an der UdK, begrüßen. Herzlich willkommen. Moderieren werden heute Abend Christin Kempf aus dem Studiengang Architektur und Egon Chemaitis, Professor für Design-Grundlagen und Leiter von designtransfer. Paul Mijksenaar wird englisch sprechen und deutsch verstehen.



	<p>1 Total Design Niederländische Corporate Design Agentur mit Hauptsitz in Amsterdam. 1963 u.a. von den Designern Benno Wissing, Wim Crowel und Friso Kramer gegründet; 2001 in Total Identity umbenannt.</p>
	<p>2 Flughafen Schiphol Internationaler Flughafen von Amsterdam. Abb.: Leitsystem (Wayfinding) Amsterdam Airport Schiphol (2001–2003), Entwurf: Bureau Mijksenaar, Amsterdam.</p>
	<p>3 Konzertgebäude Leitsystem (Wayfinding) Concertgebouw Amsterdam (2006–2007), Entwurf: Bureau Mijksenaar, Amsterdam</p>
	<p>4 Hier Öffnen Mijksenaar, Paul; Westendorp, Piet: <i>Hier Öffnen – Die Kunst der Gebrauchsanweisung</i>. Köln 2000.</p>
	<p>5 Zamasport Zamasport S.P.A., italienisches Bekleidungsunternehmen mit Hauptsitz in Novara.</p>
	<p>6 Alexander McQueen Britischer Modedesigner (*1969). Übertreibung und Schockelemente, gepaart mit korrekten Schnitten und gediegener Verarbeitung, kennzeichnen seinen Stil.</p>
	<p>7 Stella McCartney Britische Modedesignerin (*1971). Bezeichnet ihre Mode als «vegan», da sie keine tierischen Materialien wie Schurwolle, Leder oder Pelz verarbeitet.</p>
	<p>8 Balenciaga Cristóbal Balenciaga (1895–1972), spanischer Modeschöpfer der Haute Couture, vereinte Perfektion und hohen künstlerischen Anspruch.</p>
	<p>9 Costume National 1986 von Ennio und Carlo Capasa gegründetes italienisches Modelabel. Typisch sind Streetwear-inspirierte Silhouetten und eine hohe Qualität der Stoffe.</p>
	<p>10 Fashion – Furniture Ausstellung der Designer Gerrit Mertens und Valeska Schmidt-Thomsen auf dem Salone dei Mobili 1996. In einem gemeinsam erarbeiteten Konzept wurde der Frage nach Annäherungen und Überschneidungen zwischen Produkt- und Modedesign nachgegangen und in einer Reihe von Prototypen präsentiert.</p>
	<p>11 nichidoku Austauschprojekt mit dem Bunka Fashion College Tokio zur Frage: Was ist das Deutsche bzw. Japanische an der jeweils eigenen Bekleidungs-tradition? Die gestalterische Reflexion und deren Umsetzung in eine aktuelle Kollektion war das zentrale Anliegen dieses Projekts. Die Ergebnisse wurden in zwei Teilen in Berlin beziehungsweise Tokio ausgestellt. Abb.: nichidoku Teil I, Tracht aus Berchtesgarden, Entwurf: Melanie Freier.</p>

Über Paul Mijksenaar

Christin Kempf: Ich freue mich sehr, Paul Mijksenaar begrüßen und vorstellen zu dürfen. Er studierte Produktdesign an der Rietveld-Akademie in Amsterdam und ist heute Professor für Visuelle Kommunikation an der TU Delft. Nach seinem Studium arbeitete er zunächst als freier Produktdesigner und anschließend für **Total Design**¹ in Amsterdam. 1986 gründete er das Bureau Mijksenaar in Amsterdam, das inzwischen auch eine Dependence in New York unterhält. Das Büro ist spezialisiert auf Leit- und Orientierungssysteme, unter anderem für den **Flughafen Schiphol**², der seitdem als benutzerfreundlichster Airport der Welt gilt. Neben weiteren Flughäfen in New York und New Jersey beschildert sein Büro auch Bahnhöfe, **Konzertgebäude**³, Museen, Krankenhäuser und Stadien. Sein in Deutschland wahrscheinlich bekanntestes Buch heißt *Hier Öffnen*⁴; Paul Mijksenaar sammelt leidenschaftlich gerne Gebrauchsanweisungen ... **Paul Mijksenaar:** 50.000! **Christin Kempf:** ... und in diesem Buch sind einige als *Kunst der Gebrauchsanweisung* zusammengestellt.

Über Valeska Schmidt-Thomsen

Egon Chemaitis: Nun zu Valeska Schmidt-Thomsen. Sie ist seit dem letzten Jahr Professorin für Entwurf im Bekleidungsdesign an der UdK – also ein noch relativ junges Mitglied der Fakultät Gestaltung. Sie hat von 1990 bis 1994 Bekleidungsdesign studiert an der Königlichen Akademie der Künste Antwerpen, dem damaligen «it»-place des Modedesign-Studiums. Danach ist sie nach Italien gegangen, hat dort für **Zamasport**⁵ das Produktmanagement für renommierte Lizenzproduktionen wie Chanel oder Helmut Lang gemacht. Dann wurde Zamasport in die Gucci-Gruppe integriert. **Valeska Schmidt-Thomsen:** Gucci hat nur einen Teil gekauft. Die Firma wurde geteilt und ich bin bei Zamasport geblieben. Allerdings habe ich ein Angebot von Gucci selbst bekommen. Sie haben damals die *emerging brands*, also neue Marken, teilweise gekauft und teilweise waren es Joint Ventures mit **Alexander McQueen**⁶, **Stella McCartney**⁷ und **Balenciaga**⁸. **Egon Chemaitis:** Vor etwa vier Jahren kam das Angebot von **Costume National**⁹, als *head of design* für dieses Mailänder Unternehmen zu arbeiten, eines der wenigen noch eigenständigen ... **Valeska Schmidt-Thomsen:** ... ein Familienunternehmen von zwei Brüdern. **Egon Chemaitis:** ... und noch Fremdinvestoren-frei. Für Costume National bist du immer noch tätig, wenn es deine Zeit neben der Lehre erlaubt. Mitte der 90er Jahre hast du ein Projekt gemacht, das etwas für deine Arbeitsweise Charakteristisches zeigt, nämlich das Grenzüberschreitende. Das war **Fashion – Furniture**¹⁰, das du mit Gerrit Mertens gemacht hast und das auf dem Salone ausgestellt wurde. Mit **nichi doku**¹¹ – was auf Japanisch «Deutsch-Japanisch» heißt – hast du letztes Jahr eine sehr interessante Ausstellung bei designtransfer gemacht mit Installationen über und zu deutschen Trachten. Das Projekt war insofern etwas Besonderes, als es das Visuelle mit dem Olfaktorischen verbunden hat. Jetzt meine Frage an dich:

«Warum dieser Stuhl, Valeska Schmidt-Thomsen?»

Valeska Schmidt-Thomsen: Ich bin 1970 geboren, und damals gab es noch große Sperrmüllaktionen in Berlin. Ich glaube, dass ich davon etwas beeinflusst worden bin. Der Stuhl, den ich mitgebracht habe, ist ein Skelett von einem Stuhl; ein Fundstück aus Belgien, wobei daran nichts belgisch anmutet. **Egon Chemaitis:** Wie müsste er aussehen, um belgisch anzumuten?



12 Stuhl



13 Easy Chair

LC2 (1929), Einzitzer-Sessel, Entwurf: Le Corbusier.



14 Le Corbusier

Eigentlich Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887–1965), französisch-schweizerischer Architekt, Stadtplaner und Architekturtheoretiker, einer der bedeutendsten Architekten der Moderne. Er entwarf u.a. städtebauliche Konzepte mit einer klaren Trennung der Funktionszonen und entwickelte mit seinen Bauten die Grundlagen eines neuen Wohnhaustyps. Darüber hinaus entwarf er eine Reihe von Stahlrohrmöbeln. Bedeutende Großbauten: 1936 Erziehungsministerium Rio de Janeiro, 1947 Gebäude der UN in New York. Spätere Bauten wie die Unité d'Habitation in Marseille und die Wallfahrtskirche von Ronchamp (1952–1955) sind zunehmend monumental und basieren auf einem von ihm entwickelten Maßsystem (Modulor).

Abb.: Marseille: Unité d'habitation (1945), Architekt: Le Corbusier.

15 Pierre Jeanneret

Schweizer Architekt und Möbeldesigner (1896–1967). Gründete 1922 mit Le Corbusier ein Architekturbüro und war an vielen Projekten beteiligt (u.a. 1925 Pavillon de l'Esprit Nouveau in Paris, 1927 Weißenhofsiedlung in Stuttgart). Entwarf mit Le Corbusier und Charlotte Perriand Möbel, die heute zu den Design-Klassikern zählen (u.a. 1928 die Liege Chaise longue à Réglage Continu und den Sessel Grand Confort).

16 Charlotte Perriand

Französische Designerin (1903–1999). Entwarf Ende der 20er Jahre gemeinsam mit Le Corbusier und Pierre Jeanneret Stahlrohrmöbel. 1940 Designberaterin für das japanische Handelsministerium, lebte bis 1946 in Japan. Ende der 70er Jahre betreute sie für Cassina die Reedition der Le Corbusier-Möbel.



17 Bauhaus

1919 in Weimar gegründete Hochschule für Gestaltung, wollte Kunst und Produktion zusammenführen mit dem Ziel, durch eine vorbildliche Gestaltung der Alltagswelt eine bessere Gesellschaft zu schaffen. Das Handwerk sollte Grundlage aller künstlerischen Arbeit werden. Unter Walter Gropius (1883–1969) erfolgte die Annäherung an die Industrie. Obwohl am Bauhaus eine große Anzahl herausragend gestalteter Gegenstände entstanden sind, konnte die Gegensätzlichkeit von Kunst und Technik, von der Singularität künstlerischen Schaffens und der Serialität industrieller Produktion nur vorübergehend überwunden werden. 1933 wurde das Bauhaus von den Nationalsozialisten geschlossen.

Abb.: Wassily Lounge Stuhl 002, Knoll International.

18 Bauhaus-Archiv

Das Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung in Berlin erforscht und präsentiert die Geschichte und die Wirkung des Bauhauses.

(Lachen) **Valeska Schmidt-Thomsen**: Wahrscheinlich müsste der Fuß aus Schokolade sein. Der Stuhl¹² war mit Kunstleder überzogen, aber wir haben eine neue Sitzfläche angebracht. Er ist eigentlich eine ergonomische Katastrophe, er ist sehr unbequem. **Egon Chemaitis**: Sieht aus wie ein früherer IKEA. **Valeska Schmidt-Thomsen**: Aber ich schätze an diesem Stuhl sehr, dass er diesen industriellen Aspekt hat, die Gussform unten und den unteren Ständerteil. Aber da wir eine neue Sitzfläche angebracht haben, hat er auch etwas Handwerkliches. Ich mag diese Ambivalenz von Industriellem und Handwerklichem. Darüber hinaus liebe ich sehr an ihm, dass er höhenverstellbar ist. Diese Funktion nutze ich teilweise, weniger um mich an eine Situation anzupassen, sondern um die Perspektive zu ändern. Ich fühle mich auf der untersten Stufe sehr groß, weil der Stuhl sehr klein ist. Wenn ich ihn hochstelle, kann ich mich sehr kindlich fühlen, weil ich mit den Füßen kaum den Boden berühre. Ich mag es gerne, so auf die Dinge zu schauen, aus verschiedenen Perspektiven. Ich habe kein eigenes Label, sondern arbeite immer für andere. Deshalb muss ich die Welt des Designs in meinem Arbeitsbereich immer aus der Perspektive eines anderen betrachten. Das ist die Symbolik meines Stuhls.

«Warum dieser Stuhl, Paul Mijksenaar?»

Christin Kempf: Im Gegensatz dazu nun ein Weltklassiker des Designs, der **Easy Chair**¹³ von **Le Corbusier**¹⁴, entworfen 1929. Ich würde Paul Mijksenaar gerne bitten, uns zu erläutern, was er damit verbindet. **Paul Mijksenaar**: Ich verstehe Deutsch, aber ich spreche es schlecht, so I have to do it in English. Well, my favourite chair was an office-chair that my father bought in 1935. But there's only one copy left, so I didn't bring it with me all the way to Berlin. I thought, let's take another chair. The story about this chair is not really about a chair, but about my personal feelings about design. It's a French chair, designed by Le Corbusier. He did it together with his nephew **Pierre Jeanneret**¹⁵ and with **Charlotte Perriand**¹⁶ in 1928. The model is called «grand confort, petit modèle», because there is also a «grand modèle». The interesting thing for me to keep in mind is that it is all square and cubical and straight. And at first you say: «Why, there are so many nice chairs that you can sit on comfortably. Why do you design a cubical chair?» That's the problem I want to introduce. Basically, it is also connected with the **Bauhaus**¹⁷, and the Bauhaus is a German thing. I thought it was proper to show you something, so I can talk about the Bauhaus. (Lachen) And one of the points of my story is the **Bauhaus-Archiv**¹⁸ in Berlin. Well, in 1960 I studied Industrial Design in Amsterdam. I was only 17 then, I was very young and very innocent. I liked the school, but after five years I had enough of it, and I was happy to become a designer. Then, in 1978, there was a big exhibition in Berlin, called «Paris-Moskau». We went there, and I visited the Bauhaus-Archiv. I had heard a little of the Bauhaus, but not much, and when I entered the Bauhaus-Archiv, it was a shock. The whole *Vorkurs* was exactly what I had studied at the Rietveld-Academy, but nobody ever told me. I felt betrayed, because it says: «You have to exercise, we try to help you to educate yourself.» But it was a *Vorkurs*, a Bauhaus-*Vorkurs*, with exactly the same exercises. It's frustrating. I think designers at a certain age should know: You can become a functionalist or a romantic, or maybe even an art-deco or a retro designer. But I was spoiled at the academy – in the Bauhaus tradition. I was trained to like this chair: This is nice, and the other things are ugly. Every-

19 Memphis

Italienische Designergruppe (1981–1988) von Ettore Sottsass gegründet; Mitglieder waren u.a. Michele De Lucchi, Andrea Branzi, Aldo Cibic, Natalie du Pasquier, Hans Hollein und Matteo Thun. Die bunten, uneindeutigen Objekte brachen mit dem üblichen Formenkanon, im Vordergrund stand der zeichnerische Charakter eines Entwurfs, ungewohnte Materialien (bedruckte Plastiklamine, galvanisiertes Blech, Neonröhren, farbige Glühbirnen) waren prägende Gestaltungselemente.

20 Chrysler Building

1928–1930 von William van Alen im Art-Deco-Stil für die Chrysler Corporation gebaut, zählt zu den New Yorker Wahrzeichen.

21 Art Nouveau

Internationale Kunstströmung um die Jahrhundertwende mit fließenden Linien, gebrochener Farbigeit und weichen Formen. Benannt nach der Galerie Art Nouveau. Wird in Deutschland als Jugendstil, im englischen Sprachraum als Modern Style bezeichnet.

22 Victor Horta

Belgischer Architekt (1861–1947), wichtigster Vertreter der Art Nouveau in Belgien. Entwarf Privathäuser und öffentliche Bauten in Brüssel (u.a. das Maison du Peuple, die Zentrale der belgischen sozialistischen Partei), bei denen er Eisen für strukturelle und dekorative Zwecke verwendete.

23 Tom Wolfe

US-amerikanischer Schriftsteller, Journalist, Kunst- und Architekturkritiker (*1931). Reporter bei Washington Post und New York Herald Tribune. Mit dem Roman *The Bonfire of the Vanities (Fegefeuer der Eitelkeiten)* gelang ihm 1987 der internationale Durchbruch. In *From Bauhaus to Our House* (1981) greift er die kritiklose Übernahme europäischer Architektur in den USA an, die seiner Meinung nach zu unfunktionalen und gesichtslosen Bauten geführt hat.

24 lower case

Englischer Ausdruck für Kleinbuchstaben.

25 Modulor

1942–1955 von Le Corbusier entwickeltes Proportionssystem, basiert auf den menschlichen Maßen und dem Goldenen Schnitt. Versuch, der Architektur eine am Maß des Menschen orientierte mathematische Ordnung zu geben. Die *Unité d'Habitation* in Marseille wurde von Le Corbusier nach Modulor-Maßen gebaut. Abb.: Le Corbusier, *Le Modulor*, 1945, Plan FLC 21007.

**26** Airport Stansted

Einer der fünf Londoner Flughäfen. Ehemaliger Luftwaffenstützpunkt, wird seit dem Ausbau durch den britischen Architekten Norman Foster 1981–1991 und der Eröffnung des neuen Terminals für den Passagierverkehr genutzt.

27 Norman Foster

Britischer Architekt (*1935). Einer der renommiertesten Architekten der Gegenwart. Arbeitete nach seinem Architekturstudium in Manchester und Yale im Büro von Buckminster Fuller. 1967 gründete er das Büro Foster and Partners in London. Zu den Projekten, die sein internationales Renommee begründeten, gehört auch der Umbau des Reichstags in Berlin (1994–1999); 1999 wurde er mit dem Pritzker-Preis ausgezeichnet.

thing joyful was *verboten*, and the word «comfort» was not even used in the academy. It was functional, it was straightforward, and it was not even fun. So I was really relieved by the Italian style ... what was that style that brings joy into design ... **Egon Chemaitis**: Memphis. **Paul Mijksenaar**: Memphis¹⁹, exactly. The remarkable thing about Memphis was: you could design something just for fun. The objects collapsed in front of you, but that didn't matter, and they were not comfortable either. Another example: I could not explain why I liked the Chrysler Building²⁰. Or why I liked the Belgian art nouveau²¹ architect Victor Horta²². Wonderful, but I couldn't explain why I liked it. Then I read the book *From Bauhaus to our House* by Tom Wolfe²³; that's hilarious. Still, my love for the functional design, for the Bauhaus remained. I started reading about the Bauhaus, and eventually I liked it. I read a book about the Bauhaus with a letterhead of «Kreis der Freunde des Bauhauses» of 1921. There was a footnote that really turned me into liking the Bauhaus. I read in German: «wir schreiben alles klein, denn wir sparen damit zeit. außerdem: warum zwei alphabete, wenn das eine dasselbe erreicht? warum groß schreiben, wenn man nicht groß sprechen kann?» (*Lachen*) That was revolutionary in that time. That really touched me. That was a romantic idea about the writing in lower case²⁴. So I embraced the Bauhaus after all. Then there comes the chair. This is a very expensive chair. But when you grow old you earn a little money. About two years ago, I sat in this chair for the first time, and amazingly, it sits wonderful. You can sit in it for hours. This is a functional chair! It's a square, and a square has nothing to do with my body. But it sits wonderful. Why is the square such an ideal form for a lot of designers? I think it's a compromise, because the most perfect form is the circle, in most philosophies anyway. The circle is perfect. **Valeska Schmidt-Thomsen**: But it's easy to make a garment out of a circle. **Paul Mijksenaar**: Of course! Fashion is different. I never see square fashion. (*Lachen*) I think the real statement for tonight is: The square is the designers compromise of a circle. The advantage of a square from a designers point of view: There is no dominant side. All sides are equally important. They are open to expand, and it's non-hierarchic. Then I discovered that Corbusier designed the Modulor²⁵, all based on squares. I think a square is something that designers consider the best way to start a job. But from my point of view a square is a disaster. The Airport Stansted²⁶, designed by Norman Foster²⁷, is a square building. If you are inside, you have no dominant side. Where is the exit? Could be everywhere. But these chairs are wonderful, and I hope I will sit in them and finally say: «end good – all good.»

Mijks Manifest

I tried to say what kind of a designer I am. I talked to colleagues, and we brainstormed: What makes us unique? We could not find any point that makes us unique. At last we put up the rules as to what we use in our design. I made these rules especially for tonight. They are called «The 10 commandments of Bureau Mijksenaar», (*Lachen*) Mijks Manifest. I will read one of them, just to give you a taste, and I will read it in German: «Jedes Design ist unverwechselbar und prägnant. Jedes Design ist unmissverständlich. Jedes Design ist nachhaltig und zeitlos. Jedes Design ist ästhetisch.» This is especially made for you in German to understand what I talk about design. **Egon Chemaitis**: Klingt ein bisschen nach Bauhaus, nicht wahr? (*Lachen*)

Christin Kempf: Zwei Gebote habe ich fast als Widerspruch empfunden, finde aber von einer Arbeit Valeskas, dass sie diesen Widerspruch ganz gut auflöst. Und zwar das 4. Gebot: «Jedes Design steht im Kontext mit seiner Umgebung.» Und im 7. Gebot heißt es: «Jedes Design sei unabhängig von seiner Umgebung.» Vielleicht können wir diesen Widerspruch diskutieren.

Egon Chemaitis: Ich glaube, er hat nicht damit gerechnet, dass wir das lesen. *(Lachen)* **Paul**



Mijksenaar: The first thing is, design should fit into the environment. And the other one is, that it should be independent from the environment. I think both can be true. Our aim will be to match the harmony of the values, the dimensions. The building is mostly more dominant than our applications; we are secondary. We have a minor job to do, and it should fit into that environment in size, into the viewing-lines, etc. I call that contextual. It should look like it is



Meta

Frutiger

Gill

28 Provos

1965 in Amsterdam als erste europäische links-alternative Protestbewegung gegründet. Sie wurde nicht nur mit Happenings und Rauchbomben bekannt, sondern auch mit den «Weißen Plänen», mit denen sie saubere Luft oder weniger Autoverkehr forderte. Kennzeichnend für die Aktionen der Provos war die Mischung aus Spaß und Ernst. Lösten sich 1967 offiziell auf.

29 Meta

FF Meta, serifenlose Linear-Antiqua-Schrift, 1985 von Erik Spiekermann für die Deutsche Bundespost entworfen, die sich jedoch für die Beibehaltung der Helvetica entschied. Ursprünglich für gute Lesbarkeit bei kleinen Schriftgraden konzipiert, fand sie in den 90er Jahren Verbreitung bei Zeitschriften; u.a. Hausschrift des WDR, der Mozilla Foundation, wird seit 2007 vom ORF für Bildschirmhalte verwendet.

30 Frutiger

Serifenlose Linear-Antiqua-Schrift, 1975 von Adrian Frutiger entworfen und entwickelt aus der von ihm für den Pariser Flughafen Charles de Gaulle entworfenen Schrift. Sie wurde zum Inbegriff für Lesbarkeit und wird häufig für Leitsysteme, aber auch im Druck verwendet; Hausschrift zahlreicher Behörden und Organisationen, auch die Euro-Banknoten sind mit ihr beschriftet.

31 Gill

Gill Sans, serifenlose Linear-Antiqua-Schrift, 1928–1930 von Eric Gill entworfen. Ihre Schriftschnitte bauen nicht aufeinander auf, sondern haben einen eigenen Charakter. Verwendung bei der London and North Eastern Railway, der British Rail und der BBC sowie (als fatter Schriftschnitt) für Verkehrszeichen und Wegweiser in der DDR.

32 cognitive psychology

Erforscht mentale Prozesse, Reaktionen und Handlungen des Menschen, wie sie beim Verstehen (z.B. von Texten), der Begriffsbildung, beim Wissenserwerb, der Entscheidungsfindung, der Wahrnehmung und anderen kognitiven Fertigkeiten auftreten (zum Beispiel bei der Interaktion mit Computern oder bei medienbasierter Kommunikation).

➤ **Mijks Manifest. Die 10 Design-Grundsätze des Bureaus Mijksenaar** –
 1 – Jedes einzelne Design ist unverwechselbar und prägnant. 2 – Jedes Design ist sehr gut lesbar. 3 – Jedes Design hat eine klare Informations-Hierarchie. 4 – Jedes Design ist umfassend, eindeutig, einheitlich, auffällig und steht im Kontext mit seiner Umgebung. 5 – Jedes Design ist unmissverständlich. 6 – Jedes Design ist nachhaltig und zeitlos. 7 – Jedes Design ist unabhängig von seiner Umgebung und kann isoliert betrachtet werden. 8 – Jedes Design stellt das dar, was es bedeutet. 9 – Jedes Design ist ästhetisch. 10 – Jedes Design ist nicht mit unnötigen Informationen überladen.

designed for that building, but it does not mean that it is part of the building. It should also be independent of the building. The building will remain the same, but we have to change things all the time. People should not be confused about the building or our design. We don't want to be part of the building or the environment, but we must be in harmony with it. I don't think there is a conflict. **Egon Chemaitis**: Entwerfen ist immer kontextuell und bezieht sich nicht nur auf das physische Umfeld, sondern auch auf das, was in diesem Gebäude passiert. Die *way finding systems* in einem Flughafen mit bestimmten Verhaltens- und Bewegungsmustern sind etwas anderes als in einem Museum, wo die Leute eher flanieren, Zeit und Muße haben, mit eher meditativem Wahrnehmungsmodus, und der Kontext nicht stressbetont ist. Inwieweit geht ihr auf diese Parameter ein? **Paul Mijksenaar**: Well, you can compare it with standardisation. Emergency signs are standardised. We try to adapt, we try to use the little space between standardisation. Did I answer your question? **Egon Chemaitis**: Ich bin nicht sicher. Ich bin von deiner Philosophie über deine Arbeit interessant verwirrt. Wenn mich ein grünes Männchen gefragt hätte: «Heute soll ein Holländer kommen, sag mir, was machen die so, die Holländer?» Dann hätte ich gesagt: «Es ist zum einen das Spiel, und es ist zum anderen das ›Infrage-Stellen‹ von Konventionen, von Herkömmlichem.» Das verbinde ich mit Holland. Wenn ich zum Beispiel an die **Provos**²⁸ denke, die ganz neue Formen von Protest entwickelt haben. Das war eine neue fantasievolle Art, den Unmut über die Politik zum Ausdruck zu bringen. Das hat ja auch Schule gemacht. Und die gestalterische Grundhaltung, sichtbar vor allem in der Grafik, finde ich in Holland traditionell viel freier, offener. Die Visualität ist in Holland sehr stark ausgeprägt. **Paul Mijksenaar**: I must believe your observation. In America a client told us: «We learned two things from the Dutch. First, how to drink coffee all the time. And second, to disagree with your client.» The Dutch do that. They start arguing in public with their own boss. But the main thing you were mentioning is – we always ask: «Why do you do this, why do you do that?» I always try to think through the head of the public. Not from the clients or architects point of view. What happens to people when they enter a building? We ask questions on behalf of the client, and that makes it special. **Egon Chemaitis**: Ihr setzt in eurer Arbeit auf Konventionen, darauf, wie sich Menschen verhalten in einem Flughafen oder Bahnhof, in Hotels, im Fußballstadion. Man muss mit dem arbeiten, was Konventionen bedeuten – gesellschaftliche Übereinkünfte, Kodierungen, wie Menschen Dinge verstehen, Zeichen deuten. Wenn man bei euch nachliest, erfährt man, dass es zwei, drei *typefaces* gibt, mehr braucht man nicht. Wohl die **Meta**²⁹ und die **Frutiger**³⁰ ... **Paul Mijksenaar**: ... **Gill**³¹ and Frutiger. **Egon Chemaitis**: Wäre ich Holländer, würde ich streitbar fragen: «Warum denn nur die drei? (*Lachen*) Sind die Flughäfen überall gleich?» **Paul Mijksenaar**: No, no! Our work is heavily based on **cognitive psychology**³². We work with the University of Utrecht and our own University, they give us scientific sources. One of them is a list of eight criteria of what readers think is important to understand what they read. What is a caption, what is the main text, what is the subject, what is the header? First is order. What is at the top, the front, or what is on the cover of the book? Then the order on the page: What is on top or to the right or the left? Then it is size: Because size is very intuitive. A bigger beefsteak is better than a smaller one. That's very



33 Chalayan

Hussein Chalayan (*1970), türkisch-zypritischer Modedesigner, lebt seit 1982 in London und gilt als einer der innovativsten, experimentell und konzeptuell arbeitenden Modeschöpfer der Gegenwart. Herkunft und Migrationserfahrungen sowie Referenzen zu Architektur, Philosophie und Anthropologie inspirieren seine Arbeiten, die sich häufig im Grenzgebiet der Mode bewegen.

Abb.: '00 A/W Mainline: Afterwords.

34 Tom Ford

US-amerikanischer Modedesigner (*1962), wurde 1990 Designer für Damenmode bei Gucci und 1994 Kreativdirektor. Ihm gelang es, Gucci von einem bankrotten Familienunternehmen zu einer Topmarke der Luxusbranche und zu einem Synonym für ambitionierte und hedonistische Mode zu machen. Nach dem Kauf der Marke Yves Saint Laurent 1999 wurde Ford auch dort Chef-Designer. Brach mit Gucci 2004 und eröffnete in New York ein Geschäft für Herrenanzüge der Marke Tom Ford.

35 Gucci

Italienisches Label für Mode und Accessoires, gegründet 1923. Der Name Gucci wurde zum Synonym für Luxus. Nach einer Schwächephase wurde Gucci 1989 verkauft und gehört heute mehrheitlich zum französischen Luxusgüterkonzern Pinault-Printemps-Redoute (PPR). Zur begehrten Luxusmarke wurde Gucci erst wieder mit den Kollektionen von Tom Ford Mitte der 90er Jahre.

natural. And then comes column, contrast or width, length. Number eight is text, is typeface. Most of the readers don't realize what type they're reading. How can you expect a normal audience to see the difference between a Gill and a Meta? It's not an issue, typeface. If the order and the contrast is good, you can read it. That's the only thing what counts. Designers talk about typefaces for weeks. **Egon Chemaitis**: Das Spiel mit den Konventionen: Ist das nicht auch in der Mode Thema? **Valeska Schmidt-Thomsen**: Ich glaube, es ist ein großer Unterschied, was man für eine Auffassung hat von der Welt in meinem Alter und in Pauls Alter. Wir sind aufgewachsen mit der Wertvorstellung: Wir haben alles, wir können alles und wir können alles erreichen; eine sehr individualistisch geprägte Generation. Da möchte ich einhaken. Psychologen sagen: «Dieser Schriftzug, diese *typeface* funktioniert.» Aber wenn es allen immer vorgehalten wird? In der Mode ist es so, dass sich gerade junge Designer stark an bestimmte Konventionen halten, aber trotzdem ihren individuellen Weg probieren. Es gibt keinen ideologischen Hintergrund, auch keinen politischen. Es geht wirklich darum, einen eigenen Weg zu finden, eine eigene Welt zu schaffen. Es gibt heute auch weniger Tabus zu knacken. Wir sind alles gewöhnt, haben alles gesehen, wir kriegen alles vorgehalten im Fernsehen, in Bildern. **Egon Chemaitis**: Das ist ja schon so ... so altersweise. **Christin Kempf**: Eine sehr individuelle Arbeit, auf die wollte ich dich ansprechen. Da habe ich zum ersten Mal diesen Widerspruch, den ich vorhin meinte, ganz klassisch erfüllt gesehen. Der Architekt muss sich mit der Stadt, mit der Landschaft, mit dem räumlichen Kontext beschäftigen: die Arbeit Fashion – Furniture. Ich käme nicht auf die Idee, mein Kleid nach der Couch oder die Couch nach dem Kleid zu kaufen. Wie kam es zu der Idee und was steckt dahinter? **Valeska Schmidt-Thomsen**: Das Projekt ist zehn Jahre alt, und es war ein einmaliges Projekt. Ich habe mit meinem damaligen

Partner Gerrit Mertens diese Idee gehabt, dass alles irgendwie mit allem zusammenhängt. Der Mensch gestaltet seine Umgebung, je nachdem, wie er sie gerne wahrnehmen möchte. Wir wollten beide Bereiche kombinieren und versuchen, auch die Kleidung in Möbel zu integrieren. Das heißt nicht, dass ich einen Möbelbezug à la **Chalayan**³³ abmachen und damit weggehen kann, sondern mit Materialien diese Symbiose zu gestalten. Mir hat's nicht sehr viel gebracht, Gerrit hat zumindest drei Möbel verkauft, aber es war sehr interessant. **Egon Chemaitis**: Ich würde gerne bei der Individualisierung einhaken, die nicht nur in der Mode, sondern im Design generell ein Thema ist. Die Mode war immer schon ein Instrument der Selbstrepräsentanz und des Ausdrucks. Gleichzeitig sieht man, dass in der Mode die Szene nicht mehr beherrscht wird von Couturiers, die mit ihrer Person für eine bestimmte Linie stehen. Jetzt sind es Konzerne, die Mode massenweise vertreiben. Gucci hat seriell Individualismus produziert und der Marke selbst den Boden unter den Füßen weggezogen, weil die Individualität per Gucci nicht mehr glaubhaft war. Ist es überhaupt möglich, durch Kleidung und über diese Vorbilder Individualität herzustellen? **Valeska Schmidt-Thomsen**: Ich denke schon. Das Problem ist oft, dass die meisten Menschen kein eigenes Bild von sich selbst haben. Es gibt sehr wenig Menschen, die das wissen und sich entsprechend Kleidung suchen oder zusammenstellen. Da ein Großteil das nicht so kann, ist es einfach, ihnen ein Bild vorzusetzen. **Paul Mijksenaar**: When you get a commission by a large fashion house: What is the briefing? What do they tell you? **Valeska Schmidt-Thomsen**: Ich habe als Produktmanagerin gearbeitet, da gibt es diese Art von Kommission nicht. Wenn man einen Modedesigner beauftragt, sein eigenes Label oder ein Label zu gestalten, dann kauft man immer die Idee. Man möchte eine neue Welt kreiert haben, und die Idee muss vom Designer selbst kommen. Es gibt nur eine Art Briefing wie: Außer der Bekleidungskollektion sollen noch Accessoires gemacht werden. Oder die Produktgruppen werden festgelegt. Aber im Prinzip hat der Designer die absolute Freiheit. Wenn man für ein Haus arbeitet oder Chefdesigner bei einem Haus wie Gucci ist, muss man sich natürlich mit der Geschichte dieses Hauses auseinandersetzen, weil man nicht etwas radikal Neues machen kann. Das würde die Endkunden viel zu stark überfordern. Man muss geschickt genug sein, aber das funktioniert nicht bei allen etablierten älteren Modehäusern; das schaffen nicht viele. Sicher, **Tom Ford**³⁴ bei **Gucci**³⁵ war einer, der das geschickt angestellt hat. **Paul Mijksenaar**: Surprises me. Because it's totally different to how I work. I never work with fashion designers, the disciplines never cross. The only thing: interior design, but mostly architects. I always say, the architects have a much more difficult job to do. Because they have to do a nice building in first place. It must be a statement in public: We are the biggest bank or whatever. But they also have to make a functional building, not too expensive, sustainable, easy to maintain. So, it's one of the most complex briefings you can imagine. I always forgive the architects, that they build something with lousy wayfinding environments. And at least it keeps me busy. **Egon Chemaitis**: Daraus könnte man den Schluss ziehen, dass ihr mit den Architekten schon früher und enger zusammenarbeiten müsstet, damit man hinterher nicht so viele Schilder braucht, um den Weg zu finden. **Paul Mijksenaar**: Ja! I'm working on a book now where I ask architects to let me have a talk with their staff. We have a set of about ten criteria of what

36 Heathrow

Internationaler Flughafen im Westen von London mit dem größten Passagieraufkommen Europas. Ab 1946 für Passagierflüge genutzt und zum Großflughafen ausgebaut. 1977 wurde die Picadilly Line der Londoner U-Bahn nach Heathrow verlängert.

37 Calatrava

Santiago Calatrava Valls (* 1951), spanisch-schweizerischer Architekt und Bauingenieur. Entwirft kühne Konstruktionen mit ausgeprägten architektonischen Formen in einem eleganten Spiel von Massen und Kräften. International bekannt wurde er in den 90er Jahren durch seine experimentellen Transport- und Verkehrsbauten, u.a. mit dem TGV-Bahnhof Satolas in Lyon (1990–1994). Herausragende Werke der Gegenwart sind das Olympiastadion von Athen (2004) und seine Kulturbauten in Valencia.

38 TGV-station

TGV-Bahnhofshalle mit Übergang zum Flughafen Lyon, 1990–1994 von Santiago Calatrava gebaut. Der Bau ist ein herausragendes Beispiel experimenteller Ingenieurskunst und Vorbild zeitgenössischer Verkehrsbauten.

architects should do on wayfinding. And then we have a second, «aspect sheet» we call it. It has about 80 specifications the architect has to follow. We try to give it to them in advance. At least, everybody has to read the criteria. But then you have to do your own job, in your own freedom, in your own time. **Christin Kempf**: Ich denke, sie sind nicht unbedingt beliebt bei Architekten, wenn sie hinterher kommen. **Paul Mijksenaar**: No, but they are so powerful. Architects have 2.000 years more history, we only exist since 1950. They have the pyramids on their credits. **Christin Kempf**: Architekten haben ein Problem mit Schildern, weil der Anspruch im Raum steht, eine gute Architektur sei selbsterklärend, dass also jedes einzelne Schild eine Art Architekturkritik ist. Liegt es daran? An Flughäfen kommt man nicht drumrum, man schafft es nicht ohne Schilder, egal wie selbsterklärend die Architektur ist. **Paul Mijksenaar**: You'll never find the restrooms. **Christin Kempf**: Die werden von Architekten gerne immer versteckt, das stimmt. Aber meine Frage zielt dahin: Liegt es daran, dass wir so viele Schilder brauchen, weil wir auch daran gewöhnt sind? Erwarten wir als Konsumenten Schilder? Liegt es daran, dass wir verlernt haben, den architektonischen Raum zu lesen? Ist der architektonische Raum zu komplex geworden, um ihn noch architektonisch oder räumlich zu lesen? **Paul Mijksenaar**: Well, that's a very good question. And I think you already gave an answer to it. Let's take an airport: it's very basic. You go by carpark, you check in, you go to immigration, to security, you have to wait, the gate, and that's it. Everybody knows that process. But the airports have become so difficult: five satellites, trains or small people-movers. It's not the process that's complex, it is the scale. And that's a problem for architects. How can you visualize a simple process on such a scale? And if the scale is too large, you get situations that you cannot even see the planes, and you cannot see the process. In the old days, let's say in Schiphol, you see all the way glass facades, and you see the airplanes, and at least you have an idea of where you are. But in **Heathrow**³⁶, for example, you never see any airplane, never! The whole process is abstract,

and that means: signs. But most architects have the same Bauhaus problem as I have. **Calatrava**³⁷ built the **TGV-station**³⁸ in Lyon that connects to the airport. People can see the airport, but it is only a facade. They have to return and go upstairs to get there. That's a kind of transparency nobody wants. And stairs are always terrible. In a department store, nobody wants to go to the basement. That's why you see the food and the cheap things always in the basement. You can never change that kind of things. You must at least try to avoid it as an architect: no basements, no elevation. **Egon Chemaitis**: Flughäfen werden nicht immer neu gebaut, sondern öfter aus- und angebaut. **Paul Mijksenaar**: Ja, of course. There was a German businessman in Schiphol about ten years ago. He was looking for his car for five hours already. Then the people from Schiphol discovered that he was looking in the wrong parking area. He couldn't find his car, because there are three parking garages that looked the same. They had numbers: A1, A2 etc. We realized, we had to change that. We gave each of the parking lots a theme. One is a Holland theme, one is sports, and one is travel. We don't call it a symbol, we call it a memorising tool. And we repeat it all the time. Look at it this way: a family coming to Schiphol, daddy is nervous with his car, the wife is looking for the man that he doesn't leave the keys in the car, and the children? They remember the signs! It's a way of thinking, how can I help people, no matter what it takes. There is no pureness in it, there is no style in it, it's all a mix. I don't bother about mixing. If it makes sense to mix things, I mix things. I copy, I steal, it doesn't matter. But I steal because other people may steal from me. **Egon Chemaitis**: Fair deal. **Paul Mijksenaar**: Nobody owns design. **Egon Chemaitis**: It's a constant process. **Paul Mijksenaar**: It's a constant process. Nobody owns a pictogram or a typeface. Because there is always history behind it. I don't know how it is in fashion. Because the copyright is, of course, in fashion much more important. **Valeska Schmidt-Thomsen**: Yes, but it's almost impossible to register copyrights because it's such a fast process. Stealing designs is a big problem. But I think it's impossible to control it in a global market. **Paul Mijksenaar**: If you copy it, you should copy it right, then you're happy because it enforces your work. I'm being copied! But I have the original, and these are copies. Take Rolex watches, for example, you can buy them for five euros. And you know it's a fake. But I don't think it hurts Rolex. People have fake Rolexes because they never will buy a genuine Rolex. So it strengthened the brand. **Egon Chemaitis**: Eine Frage zur Arbeitsmethode. Ist es falsch zu sagen, dass – bei aller Vereinfachung – ihr sehr empirisch arbeitet? Sprich: viel Beobachtung, viel Ausprobieren und weniger Theorien und Thesen. **Valeska Schmidt-Thomsen**: Ja. Beobachtung ist eine methodische Variante, um Bekleidung zu entwerfen. Beobachten und nachforschen, was es gab, und das Beobachten dessen, was entsteht und einen umgibt. In der Praxis ist der Zeitraum, in dem man eine Kollektion entwirft und produziert, oft zu knapp dafür, sodass man sich eine Thematik sucht und zu dieser Thematik etwas entwirft. **Egon Chemaitis**: Und woher kommt diese Thematik?

Medien, Mode und Zyklen

Valeska Schmidt-Thomsen: Die ist sehr stark beeinflusst von den Medien. Die meisten Modehäuser, die zwei-, drei-, viermal im Jahr präsentieren, lassen sich sehr stark beeinflussen von den Medien. Heißt: Journalist möchte nächstes Jahr Cowboy-Stil, dann wird ein Thema mit

39 Sloterdijk

Peter Sloterdijk (*1947), deutscher Philosoph, Kulturwissenschaftler und Essayist. Sein Buch *Kritik der zynischen Vernunft* (1983) zählt zu den meistverkauften philosophischen Büchern des 20. Jahrhunderts. 1992 wurde Sloterdijk Professor für Philosophie und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Seit 2002 moderiert er zusammen mit Rüdiger Safranski die Sendung *Das Philosophische Quartett* im ZDF.

Cowboy gesucht. Es wird wirklich oft sehr stark manipuliert von den Medien. **Egon Chemaitis:** Es gibt nicht wenige, die der Mode eine seismische Qualität zusprechen: Registriert die Mode diese «Erschütterungen» und drückt sie in einer Kollektion aus, oder verursacht sie diese? **Valeska Schmidt-Thomsen:** «Jein», würde ich sagen. Auf der einen Seite gibt es einen bestimmten Zyklus in der Mode, der sich wiederholt; früher alle 15 oder 20 Jahre. Wir sind gerade wieder in einem Umbruch in der Mode: Nach einer sehr barocken Phase, mit sehr überladenen, dekorativen, ornamentalen Entwürfen, ist jetzt wieder Sachlichkeit angesagt. **Egon Chemaitis:** Bauhaus. **Valeska Schmidt-Thomsen:** Na ja, nicht so ganz. Dreidimensionalität wird jetzt wieder Zweidimensionalität. Es wird ein sehr flächiger Umgang mit Kleidung dagegengesetzt. In der Mode ist es eh so, dass alte Themen neu kombiniert werden. Es gibt kein Kleidungsstück, das ich neu erfinden kann. Wenn man Glück hat oder den richtigen Zeitpunkt erwischt, dann ist es etwas, was viele andere auch fühlen oder erwarten. Ich bin zwar aus einer Generation, die den Individualismus sehr groß geschrieben hat, aber ich glaube, ich bin auch Teil einer Generation mit einer großen Sehnsucht nach vielen Dingen, und das wird sehr stark genutzt im Moment. **Egon Chemaitis:** Dieser Individualismus, wird der wirklich realisiert? Sloterdijk³⁹ hat darüber spekuliert, dass das in Wirklichkeit nur gut vernetzte Isolationen seien. **Valeska Schmidt-Thomsen:** Ich glaube schon, dass ich Teil einer Generation bin, die sehr stark auf das Individuum gepolt ist und eigene Welten aufbaut für sich selbst; auf der anderen Seite aber sehr flexibel und gut vernetzt ist. Es ist ein Dualismus zwischen Individuum und Netzwerken.

Theorie und Arbeitsweise Mijksenaar

Paul Mijksenaar: About theory – the empirical part is trying theories. There is a theoretical underbuild, so to say. We have strict procedures about how we should design. There is a whole strict process. What we never do is to jump to conclusions before we did an analysis. Of course, sometimes, when you sit with a client, you have to design something, and sometimes it immediately comes up in my mind what the solution will be. But mostly I follow the procedure to mistrust my own feelings. And at the end you just think about the solution. That's empiric. The other theory we use comes from applied economics. And we have a medical theory about how stress is developing. That's a totally different way of designing. We have a problem, and we have a patient. That's the difference. We use the theory to solve that, based on experience. We also use physical sources like colour contrast. We have a whole system of colour contrast. We never use a colour contrast that is not readable for people in general. People of 40 years,

for example, need four times as much light to read as 20-year-olds. You see a lot of things in information design done by young people, designed on their large computer screens, they enlarge all the details, and forget to test it in reality. **Egon Chemaitis**: Das basiert auf dem Durchschnitt beziehungsweise der Abweichung vom Durchschnitt. Wenn man sagt: «Ich brauche dieses Licht, jene Lichtstärke und den Kontrast», wie groß muss dann ein Buchstabe sein? Geht ihr hin und schneidet ihn aus oder ... **Paul Mijksenaar**: No, we can calculate it. We can tell how big the typeface should be, and we're developing a kind of theory that includes the light. If the light is half as we need it, we have to increase the sign by two or three. We know there is a relation between the two. **Egon Chemaitis**: Sind das Erfahrungswerte? **Paul Mijksenaar**: No, no, it's all by the books. You know, designers don't read, they browse the books. I don't like reading psychologists' books. Most of the information designers don't use the sources that are already there. That's also what I try to say tonight: It's very important to know your sources.

Stellung von Architekt und Modedesigner

Publikum: Wenn man die Meinungen aus der Umgebung hört, die nicht so viel mit Gestaltung zu tun haben, dann genießen Architekten immer das höchste Ansehen und den größten Respekt. Dann kommt der Designer und ganz am Schluss der Modedesigner. Man wird häufig ein bisschen belächelt, wenn man erzählt, dass man sich mit der Gestaltung von Kleidung beschäftigt. Ich habe meine eigene Theorie, warum das so ist, aber ich würde es gerne mal von Ihnen hören, die Sie schon ein bisschen weiter sind. **Valeska Schmidt-Thomsen**: Es ist immer eine Frage der Perspektive. Wenn du sagst: «Ich bin Modedesigner», kannst du auch sagen: «Ich bin der Größte». Aber das Bild empfinde ich teilweise auch so. **Publikum**: Ich fand das ganz interessant, als Paul Mijksenaar meinte, Architekten würden schon seit Jahrtausenden in ihrem Bereich arbeiten. **Valeska Schmidt-Thomsen**: Seit es Höhlen und Menschen gibt, gibt es auch Kleidung. Natürlich kann man sagen: «Architektur ist etwas viel Komplexeres als Kleidung.» Obwohl es viele Punkte gibt, wo ich das anzweifeln würde. **Publikum**: Die berühmtesten Universitäten haben oft einen Studiengang Architektur, aber mit anderen Gestaltungsrichtungen wollen sie nichts zu tun haben. **Christin Kempf**: Die UdK ist eine der wenigen Kunstuniversitäten, die Architektur überhaupt anbieten. In Deutschland wird Architektur sehr stark als Ingenieursstudiengang oder als Ingenieurwissenschaft wahrgenommen und daher fast ausschließlich an technischen Universitäten und Fachhochschulen unterrichtet. Aus den Künsten ist die Architektur ein bisschen raus, leider. Ich glaube nicht, dass sich die Architekten einen Gefallen damit getan haben, sich als Ingenieure zu betrachten. **Paul Mijksenaar**: I think, architect and fashion designer share the same level, they only have different parameters. Everybody knows the most famous fashion designers! And architects? At least you know some of them. But graphic designer and information designer, that's a much more humble profession in that way. I think, the whole process, that's design. That's what makes a designer different from an artist. You have to know your material, you have to know your sources. And that's why some designers are so good. **Publikum**: Aber der Künstler kennt ja auch seine Materialien ... **Paul Mijksenaar**: But let's say a sculptor or something. I think a lot of time and



40 Berliner Hauptbahnhof

Größter Kreuzungsbahnhof Europas, vom Hamburger Architekturbüro Gerkan, Marg und Partner (gmp) unter Federführung von Meinhard von Gerkan entworfen, 1995–2006 erbaut. Die Inbetriebnahme am 28. Mai 2006 führte zu einer völligen Umstellung und Neuordnung des Verkehrskonzepts für den Schienen-Personenverkehr in Berlin.

41 Marc Augé

Französischer Ethnologe und Anthropologe (*1935), hat den Begriff des Nicht-Ortes (*non-lieu*) geprägt. Augé analysierte den Diskurs um den Raumbegriff und stellte fest, dass die Hypermoderne (*surmodernité*) immer mehr Transit-räume beziehungsweise zweckgebundene Räume produziert, wie Autobahnen, Flughäfen, Bahnhöfe, Shopping Malls, Freizeitparks, Hotels, aber auch Flüchtlingslager, Durchgangwohnheime und Slums. Diese bezeichnet er als Nicht-Orte und setzt sie in Opposition zu den «anthropologischen Orten». 1994 erschien sein Buch in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*.

effort is going into working with material, thinking about space. Maybe not as the art part, but the issue is to prepare, to buy the materials. He's got a lot of work to do with materials. It's the same thing. What makes one artist different from another? They share 95 percent of the same tools, the equipment, the ideas of practical things, how you work, how you paint. Painters can talk for hours about the best paint, the best frame, the best canvas. That's the same thing designers have. We talk about legibility and things like that, and artists talk about paint. That's got nothing to do with the real design part, but it's part of your job.

Das Weibliche, das Männliche und die Erotik.

Publikum: Kurz zu dieser gesellschaftlichen Problematik der Wertung von Gestaltung: Ich denke, dass es ein kulturgeschichtliches Phänomen ist, dass wir in unserer christlichen Kultur das Beschäftigen mit dem Selbst, also diese Selbstsucht, das Modische, dem Weiblichen zuschreiben und der Architektur die Geometrie des Gottes und des reinen Intellekts – und dies eine Wertigkeit hat von der Genderproblematik her. Frau Valeska Schmidt-Thomsen, ich denke, dass Ihr Stuhl sehr viel persönlicher ist und er eine größere Kontextualität hat als der Bauhaus-Stuhl, der, sozusagen, unverändert gekauft worden ist. Sie haben bei Ihrem Stuhl noch was Persönliches reingebracht und ich denke, dass Mode schon per Definition – *à la mode* etwas Bestimmtes zu machen – eine viel größere Kontextualität hat als Architektur.

Christin Kempf: Deutschland ist zumindest im 20. Jahrhundert ein richtiges Ingenieursland gewesen. (Ich weiß nicht, wie es in anderen Ländern wahrgenommen wird, und ob man als Modedesigner da irgendwie rausfällt.) Ich glaube, dass das eine Aura der Seriösität ausstrahlt, und ich weiß nicht, ob männlich seriös wirkt. **Publikum:** Für mich geht die Spanne der Gestaltung, ganz blöd gesagt, vom Friseur bis zum Architekten. Die Architekten kommen an wie die Leichenbestatter, alle in schwarz, total asexuell, zurückgenommen. **Christin Kempf:** Die haben Angst vor Farbe, das ist alles. Das finde ich ganz gut, die Frage nach der Angst vor

Farbe und Sexualität. **Paul Mijksenaar**: At the moment we have a big dispute at Schiphol Airport about the commercialising of airports. That's a big issue at the moment. Airports, railway stations, advertisements, more advertisements, more shops. We had some experts, among them a woman from the branding agency. She said: «Most airports are too manly. There is no female touch.» That was an interesting thing. I think she is right. It was all engineering art, with straight lines and big bold iron elements. No curved lines, no softness, and the materials all solid. Yes, I think she made a good point, but it is not easy to solve. There can't be any scientific conclusion about that.

Schilder, zu viele Schilder und Service

Paul Mijksenaar: Hospitals are the most complicated buildings for us. Because nobody is going joyful to the hospital, except the people who work there, I hope. Hospitals thought about it, and they now have hosts. They are waiting, and they can see if someone is in real trouble. They address those people and say: «Can we help you?» And they bring the people to the right place. I think that's a good answer. **Egon Chemaitis**: Mehr *service*, weniger *signs*. **Paul Mijksenaar**: Yes, exactly, and pick up those people. Always tell them – that's the best way to do. **Christin Kempf**: Es gibt Beschilderungen, von denen ich sage: «Weniger wäre mehr.» Zum Beispiel im neuen Berliner Hauptbahnhof⁴⁰: Ich habe es geschafft mich vor lauter Schildern zu verlaufen, sodass ich gedacht habe: «Jetzt verlässt du dich auf deinen räumlichen Instinkt.» Das hat funktioniert. **Egon Chemaitis**: Oder konntest du die Architektur nicht lesen? (*Lachen*) Bahnhöfe und Flughäfen sind sehr spezielle Orte. **Marc Augé**⁴¹ hat ein Buch über Orte und Nicht-Orte geschrieben. Er bezeichnet Bahnhöfe, Flughäfen und ähnliche Räume als Nicht-Orte. Er definiert sie dadurch, dass an diesen Orten, jedenfalls intentional, keine sozialen Interaktionen stattfinden; an denen man sich zwar dauernd ausweisen, eine formale Identität haben muss, aber keine Persönlichkeit – nur Ticket, Boarding-Pass, Reisepass, Parkschein usw. Das halte ich für einen latenten, aber grundlegenden Stressfaktor. **Paul Mijksenaar**: Ja, ja, ja! Airport buildings are complex, you have to perform a lot of tasks. The problem about environments with too many signs is: They all look the same. They all are blue. I can already say that the Lehrter Bahnhof will have blue signs, because the European Railway Committee says so. We think they should be different. Make different categories, so people can focus on getting to the trains. That's a different focus than going to the restroom, going to the baggage lockers. Our way is to get a hierarchy level, so people can neglect the signs they don't need. **Egon Chemaitis**: Man muss auch vermuten dürfen, wo etwas zu finden ist. Meine Beobachtung am Lehrter Bahnhof: Es gibt nur eine Toilette, und zwar auf einer Seite. Eigentlich müsste man annehmen dürfen, wenn ein solcher Raum symmetrisch ist, dass was rechts ist, man auch links findet. Ist aber nicht so. **Paul Mijksenaar**: Restrooms is the number one question. Where are the restrooms? I see so many examples. There is one in London, called the Jubilee Line underground station. Foster made it. It's huge, I think eight escalators, or ten. On this side you see tickets, and you see the restroom there. And the people: «Where is the men's restroom, or women's?» And they try all the doors. Then you see the signs, and I realized: I know architects, I know where all the restrooms are! They're on the other side, because it's sym-

42 Kunstmuseum Wolfsburg

Vom Hamburger Architekten Peter Schweger entworfen, 1994 eröffnet. Das Museum wird von einer privaten Stiftung getragen und thematisiert Modernität, Urbanität, Internationalität und Qualität – die wichtigsten Aspekte der modernen Industriestadt Wolfsburg.

43 Droog

Droog Design, niederländische(r) Designagentur und -vertrieb, 1993 gegründet von Renny Ramakers und Gijs Bakker; Entwürfe, die ein spielerischer und konzeptueller Umgang mit Objekt-Konventionen auszeichnet, u.a. von Marcel Wanders, Hella Jongerius, Arnout Visser und Richard Hutten.

44 Coco Chanel

Eigentlich Gabrielle Bonheur Chanel (1883–1971), französische Modeschöpferin. Mit ihr verbinden sich die Einführung von Sportswear in die Haute Couture, das «kleine Schwarze» und der Modeschmuck. Ihr gelang auf einzigartige Weise die Verbindung von femininem Stil mit Materialien und Schnitten, die als unweiblich galten wie Unterwäsche-Jersey, Aufsatztaschen und lose hängende Jacken. Der Duft Chanel No. 5 von 1921 gilt als absoluter Klassiker, ebenso das weich strukturierte Tweedkostüm und die gesteppte Lederhandtasche, beides Entwürfe aus den 50er Jahren. Seit 1983 ist Karl Lagerfeld Direktor des Modehauses Chanel, der mit zeitgenössischen Adaptionen den Chanel-Stil bewahrt. Abb.: Rekonstitution des «Ford» Kleides von Chanel, 1926.



metrical. But they're a hundred metres apart. That causes this kind of strange problems. The restrooms, for men and women, should at least be adjacent. That's the best solution, of course.

Theorie in der Mode

Publikum: Ich will noch eine Frage stellen zu den Hierarchien unter den Gestaltungsgenres. Diese Hierarchie gibt es sehr wohl und die kann ich klar ablesen an dem, was in den Bibliotheken steht. Über Kunst wird viel geschrieben, über Architektur auch. Es gibt einen Diskurs, es gibt Bücher, es gibt Theorien. Im Produktdesign kann man inzwischen ein paar Bücher empfehlen. Aber es gibt keinen anständigen Modediskurs, und bei der Grafik ist es auch so. Ich glaube, was die Diskursfähigkeit oder die Theoriefähigkeit angeht, sind das tatsächlich die Loser-Genres der Gestaltung. Alles was in Richtung Literatur geht, ist in der Mode das *coffee table book* mit schönen Bildern, und in der Grafik geht's ganz schnell über in die Handbuch-Literatur. **Valeska Schmidt-Thomsen:** Aber das ist eine rein wissenschaftliche Hierarchie ... **Publikum:** Ich glaube aber, wenn über etwas nicht gesprochen und geschrieben wird, existiert es in der Hierarchie woanders als die Disziplinen, über die ordentliche Literatur geschrieben wird. **Valeska Schmidt-Thomsen:** Ist das nicht ein sehr deutsches Problem? **Egon Chemaitis:** Wird zum Beispiel in Frankreich nicht mehr über Mode geschrieben? **Publikum:** Nein, auch nicht. Ich denke, dass die Mode heute ein wahnsinnig gutes Diskursphänomen aufwirft. Ich glaube, dass sich die guten Theoretiker der Zukunft auf die Mode stürzen und Literatur produzieren werden. Ein Beispiel: Hussein Chalayan. Der ist nicht nur in der *Vogue*, sondern hat eine monografische Ausstellung gehabt im **Kunstmuseum Wolfsburg**⁴². Im Kunstmuseum! Genauso wie Droog⁴³, die stellen nicht im Designmuseum aus, sondern im Kunstmuseum. **Egon Chemaitis:** Vielleicht weil der Leiter des Kunstmuseums Holländer und der

Draht sehr kurz war? **Publikum:** Ah, das mag sein. Vielleicht ist Mode auch ein Stück weit politisch geworden und fordert deswegen letztlich Vermittlung? **Valeska Schmidt-Thomsen:** Dem letzten Punkt stimme ich gar nicht zu. Die jungen Designer, die heute eine gewisse Bedeutung haben, zum Beispiel Hussein Chalayan, kommen aus einer Generation, die überhaupt nicht ideologisch interessiert ist. Deshalb glaube ich, dass da gar kein politischer Anspruch existiert oder in eine solche Richtung gedacht wird. Bei Hussein Chalayan spielt natürlich seine Geschichte eine große Rolle in seiner Arbeit; er kommt aus Zypern. Ethische und moralische Fragen sind in der Generation der 30-Jährigen aktuell. Wir leben in einem Pluralismus von 1.000 Religionen, zusammen mit sehr vielen Nationen und Kulturen. Da muss man bestimmte Werte über Moral und Ethik neu definieren. Ich würde das Werk von Hussein Chalayan nicht auf diese aktuellen Dinge reduzieren. Ich glaube, es ist ein sehr persönliches Werk. Es ist die Verarbeitung seiner eigenen Geschichte. Ich sehe auch bei Studenten starke Tendenzen à la «Made in Germany», und einen moralischen Gedanken in Richtung Handwerk, der sehr stark an Bedeutung gewinnt. Auch das Hinterfragen von Kleidung: Wo wird sie gemacht? Was ist der Hintergrund eines T-Shirts von H&M? Es ist ein großes Manko, dass sehr wenig wissenschaftlich darüber geschrieben wird. Es gibt zum Beispiel in Italien viel mehr Modewissenschaftler als in Deutschland, und es wird auch mehr darüber geschrieben. **Publikum:** Herr Mijksenaar hat vorhin gesagt, das Wichtigste bei seinem Gestaltungswerk sei, dass die Intentionen verstanden und sehr klar formuliert werden. Dafür klaut er, dafür vermischt er Sachen. Wie würden Sie das für die Mode formulieren?

Zielgruppe und Uneindeutigkeit

Valeska Schmidt-Thomsen: Es ist bei jeder Kollektion so, dass man einen bestimmten Kundenkreis ansprechen möchte, den man vorab auch relativ stark definiert. Zum Beispiel: Ich mache etwas für Senioren oder ich mache etwas für Kinder. Aber in erster Line sollte man sie erstmal damit bedienen, was man selbst macht. Es gibt schon bestimmte Regeln, bestimmte Kriterien, aber man möchte manche Seiten auch ein bisschen im Nicht-zu-Deutenden halten. Ich glaube schon, dass es dieses nicht ganz Fassbare hat, und das macht in unserer Gesellschaft vermutlich das Suspekte des Modedesigns aus. **Publikum:** In «Mijks Manifest» steht: «Jedes Design ist sehr gut lesbar.» Und: «Jedes Design ist unmissverständlich.» Ich glaube, das, was Modedesigner heute machen – gerade die der jüngeren Generation aus der Antwerpener Schule –, ist sehr schwer lesbar. **Valeska Schmidt-Thomsen:** Es ist nicht eindeutig. Meine Generation ist eine Generation, die, wie ich schon sagte, alles gehabt hat, alles nehmen kann, alles haben kann, überhalla hin kommt. Damit ist sie groß geworden. Deshalb pickt sie auch überall, um sich eine eigene Welt aufzubauen, auch weil es keine gemeinschaftliche Haltung zu irgendetwas gibt. **Publikum:** Die Mode hatte nie ein Bauhaus. Man kann nicht sagen: «Coco Chanel⁴⁴ ist das Bauhaus der Mode.» Deswegen war sie schon immer freier. Heute geht der Trend weg vom beliebigen Ornamentieren, was man der Mode sehr lang vorgeworfen hat. Das ist das, was Modedesigner heute strikt vermeiden, indem sie stärker ins Konzept gehen. **Valeska Schmidt-Thomsen:** Aber diese Ornamentik war vorprogrammiert. Das «Jetzt-machen-wir-hier-einen-Schnörkel-und-dort-den-Rock-kürzer» ist auch etwas Vorprogrammiertes. **Egon Chemaitis:**

Ich habe nur noch eine Frage: Ist Mode nicht im Kern katholisch? (*Lachen*) Dieses Schmücken, dieser Glanz, dieser Weihrauch, während wir als ein Volk von Protestanten ein latentes Miss-trauen dagegen haben. Es ist nicht nur ein Privileg der Mode, schief angeschaut zu werden, sondern alles in dieser Sphäre hatte den Ruch des Unseriösen, Halbseidenen. Ihr seid vielleicht nur etwas prominenter. **Paul Mijksenaar:** I noticed that architects were always dressed in black. **Egon Chemaitis:** Ach! **Paul Mijksenaar:** Black shirts even. **Egon Chemaitis:** Davor trugen sie immer Fliegen und schwarze Brillen.

