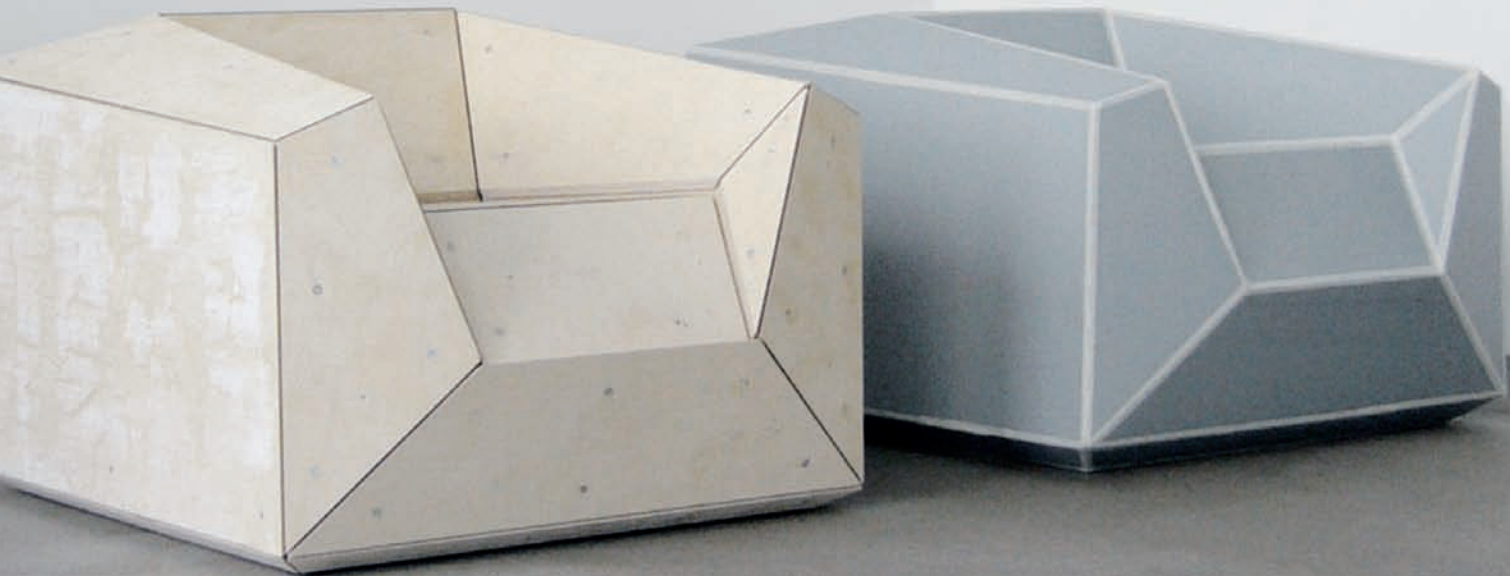


BIRKHAUSER

# THOMAS FEICHTNER EDGE TO EDGE

Experimental Design  
*Experimentelle Gestaltung*



M A K

Applied Arts | Contemporary Art

# THOMAS FEICHTNER EDGE TO EDGE

Experimental Design  
*Experimentelle Gestaltung*

Edited by / *Herausgegeben von*  
Peter Noever

With contributions by / *Mit Beiträgen von*  
Shonquis Moreno  
Lilli Hollein  
Bernhard E. Bürdek  
Michael Hausenblas  
Peter Noever

Birkhäuser  
Basel

Bernhard E. Bürdek

## EXPERIMENTE IM DESIGN

<sup>1</sup> Bürdek, Bernhard E.: *Design. Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung.* Köln 1991, S. 15

<sup>2</sup> „Rätselhafter Sex“, in: Der Spiegel, Nr. 9, 21.2.2009, S. 50

<sup>3</sup> Kemp, Martin: *Leonardo.* München 2005, S. 280

<sup>4</sup> Ebenda, S. 70

<sup>5</sup> *Leonardo da Vinci. Das Lebensbild eines Genies.* Wiesbaden – Berlin 1972 (6., verbesserte Auflage)

<sup>6</sup> Ebenda, S. 11

<sup>7</sup> Ebenda, S. 201

<sup>8</sup> Ebenda, S. 209

<sup>9</sup> Ebenda, S. 240

<sup>10</sup> Franck, Georg: *Ökonomie der Aufmerksamkeit.* Wien 1998, S. 71

Kaum ein Begriff wird im Design der letzten Jahre derart häufig verwendet wie der des Experiments. Überhaupt – so scheint es mir – gibt es fast gar kein Design mehr, das nicht irgendwie experimentell wäre. Gerade von Studierenden wird dieser Begriff häufig verwendet, denn im Begriff des Experiments ist immer das Moment des Scheiterns impliziert, gelegentlich natürlich auch das des Gelingens. Es ist also nicht nur eine positive Konnotation, die diesem Begriff anhaftet, sondern eben auch eine negative. Und um es gleich vorwegzusagen, Thomas Feichtner ist einer der ganz Wenigen, für dessen Werk der Begriff Experiment zu Recht zur Anwendung kommt, übrigens mit überraschend vielen positiven – also gelungenen – Beispielen. Ich möchte dies zum Anlass nehmen, den Begriff Experiment etwas genauer zu untersuchen.

Aus der Ideengeschichte des Designs wissen wir ja, dass Leonardo da Vinci<sup>1</sup> (1452–1519) der erste Designer überhaupt war. So hat er zahlreiche wissenschaftliche Studien (Experimente) durchgeführt, wie beispielsweise zur Anatomie, zur Optik oder Mechanik, aber er hat auch viele Gegenstände entworfen und gestaltet. Für ihn basierte Wissen auf visueller Wahrnehmung und geistigem Erkennen, er entwickelte eine für die damalige Zeit stimmige Synthese zwischen den Künsten und den Wissenschaften. Leonardo entwarf unter anderem einzelne Bauwerke, städtebauliche Konzepte, Paläste, Gärten etc. Aber er erfand auch technische Produkte wie Maschinen oder Fallschirme, und er entwickelte Transportsysteme wie Kräne, fahrradähnliche Konstruktionen, militärische Geräte etc. etc.

Aber auch bei ihm war nicht alles hundertprozentig, z. B. bei den Ergebnissen seiner Erforschung der Anatomie des Menschen. So wurde jüngst Erstaunliches

bekannt: „Als Sexforscher war er nämlich eine Niete. Leonardo zeichnete Menschen beim Koitus, seine Bilder stecken voller Fehler: So taucht auf einem ein Kanal auf, der von der Gebärmutter zur Brust führt und diese mit Milch versorgt.“<sup>2</sup> Aber dies tut dem entwerferischen Gesamtwerk ja wirklich keinen Abbruch, wie man im Mailänder Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia sehr eindrucksvoll erschauen und erleben kann, denn dort sind neben den Zeichnungen Leonardos auch Repliken von Modellen ausgestellt, die sein Werk so anschaulich machen. Bei ihm gab es übrigens keine Trennung zwischen den „niedereren“ und den „edlen“ Künsten, daher resultiert auch seine Bedeutung als ein wirklich universeller Künstler. Und ob er nun Kunstwerke schuf (wie seine Malereien beispielsweise) oder sich mit der Entwicklung von Musikinstrumenten beschäftigte, es ging ihm immer darum, das Unsichtbare (der Werke) sichtbar zu machen, also auch um eine Wechselwirkung zwischen Geist und Hand. So gesehen ist Leonardo im besten Sinne des Wortes immer noch „modern“.

Martin Kemp<sup>3</sup> beschreibt dies in seiner Leonardo-Biografie sehr anschaulich: „Der moderne Leonardo ist in gewisser Hinsicht das Produkt einer gesicherteren Faktenlage als derjenige Vasaris. Doch ist er ‚modern‘ im zeitspezifischen Sinne. Vor allem seine Wissenschaft und Technologie wurden Teil eines Geflechts von Annahmen, die das Zeitalter der Moderne vorangetrieben haben. Er wird zu einem ‚Mann, der seiner Zeit voraus war‘, der Pionier des Fliegens, der pferdelosen Kutsche, des Unterseebootes, des Fahrrads, der Massenvernichtungswaffen, der Strömungsdynamik und zweifellos irgendwo auch des Kühlschranks.“

Aber Leonardo war auch der erste große Experimentator der Neuzeit, dazu noch einmal Martin Kemp:<sup>4</sup> „Wissen war nichts wert, wenn es sich nicht von der ‚Erfahrung‘ ableiten ließ. Leonardo legte daher großen Wert auf Experimente, wenn auch nicht im systematischen Sinne der modernen ‚Experimentalwissenschaft‘. Er war genauso zufrieden mit ‚Beweisen‘, die sich der Beobachtung von Phänomenen in ihrem Naturzustand verdankten, wie mit den Ergebnissen seiner Gedankenexperimente und mit kontrollierten Tests, die einer bestimmten, vorher festgelegten Versuchsanordnung folgten. Manchmal, wenn er tatsächlich einen im Voraus geplanten Test durchgeführt hatte, schrieb er ‚experimentata‘ neben die dazugehörige Zeichnung, um damit zum Ausdruck zu bringen, dass die beobachteten Ergebnisse schlüssig seien.“

Kurz vor dem Zweiten Weltkrieg (im Jahre 1939) wurde in Mailand eine große Leonardo-Ausstellung gezeigt, die jedoch durch die beginnenden Kriegswirren (Italien trat an der Seite Deutschlands in den Krieg ein) bald geschlossen und aufgelöst wurde. Die ausgestellten rekonstruierten Maschinen, die nach den Zeichnungen Leonardos angefertigten Modelle sowie Tausende von fotografischen Rekonstruktionen wanderten an diverse Standorte in aller Welt. Allein eine gewichtige Dokumentation<sup>5</sup> blieb erhalten, die als die Quelle dienen kann, dem Experiment-Begriff bei Leonardo im Detail nachzugehen.

Am 15. April 1452 im toskanischen Dorf Vinci geboren und urkundlich als Lionardo erwähnt, wurde er durch seine Universalität zur Leitfigur der beginnenden Neuzeit: Er war nicht nur genialer Ingenieur, sondern insbesondere ein genialer Zeichner, Maler, Bildhauer, Baumeister, Militärarchitekt und Waffeningenieur – und darüber

hinaus ein begnadeter Lehrmeister. Ein in diesem Zusammenhang bedeutsamer Aspekt ist, dass es ihm immer um eine hohe Exaktheit von Aussagen ging. So erforschte er beispielsweise die Maßverhältnisse des menschlichen Körpers an sich selbst: „Er ging vom Maß der Lippen aus, das dem 12. Teil der Größe des Gesichtes, gleichzeitig aber dem 14. Teil der Länge des Kopfes und dem 112. Teil der Körperlänge entspricht, was nach dem Dezimalmaß einer mittleren Gestalt von 1,69 Meter gleichkommt.“<sup>6</sup> Leonardo war Wissenschaftler und Künstler in einer Person, und es gelang ihm, diese beiden Wesenszüge, nämlich auf der einen Seite Kenntnisse und Wissen zu vermehren und auf der anderen Seite neue schöpferische Ausdrucksformen zu finden, kongenial zu vereinen.

Seine wissenschaftlichen Untersuchungen bezogen sich auf Fragen der Mathematik, der Astronomie, der Physik, der Philologie, der Musik (der Konstruktion und dem Bau von Instrumenten), der Architektur, der Konstruktionslehre, des Waffenbaus u. a. m. Besonders zu erwähnen ist seine Auffassung: „Es gibt keine Gewißheit, außer wenn man eine der mathematischen Wissenschaften anwenden kann“,<sup>7</sup> Aber Leonardo war nicht dogmatisch: „Während Galilei so logisch ist, daß er zuweilen Pedant wird, sieht und beobachtet Leonardo, ohne sich zu sehr mit Theorien den Kopf zu zerbrechen. Und sehr oft stellt er Tatsachen fest, ohne einmal ihre Erklärung zu versuchen. (Das ist eines seiner Verdienste: wenn man keine gute Theorie zustande bringt, ist es besser, die Hand davon zu lassen.)“<sup>8</sup> So ganz beiläufig – obgleich dies ja hier gar nicht zur Debatte steht: Dieser Leitsatz kann übrigens für eine Reihe designtheoretischer Versuche angewendet werden. In seiner Rolle als Architekt ging es Leonardo immer darum, einen

Zusammenhang zwischen Forschung und Versuch herzustellen, sodass man seinen wissenschaftlichen Ansatz durchaus als empirisch bezeichnen kann: „so zog er z. B. für das Studium von Bogen- und Gewölbebrüchen die Statik heran, für die symmetrische Entwicklung proportionaler Massen die Geometrie und für die vernünftige und ethische Ausgestaltung des Städte- und Straßenbauwesens die Physiologie“.<sup>9</sup> Wenn man diesen Ansatz also anders umschreiben möchte, dann ging es Leonardo immer um „Hypothesen“, beispielsweise „welche Bogenformen können wie gebaut werden“, und sodann um eine empirische Überprüfung dieser Hypothesen.

An dieser Stelle sei ein Hinweis auf das „experimentelle Design“ erlaubt, bei dem man in vielen Fällen überhaupt keine Hypothesen erkennen, geschweige denn von einer wissenschaftlich-empirischen Überprüfung sprechen kann. Etwas ironisch gesprochen besteht die Überprüfung darin, ob sich auf den unzähligen Designausstellungen (in Galerien, auf Messen oder bei Design-Events) Interessenten finden lassen, die die eine oder andere Idee aufgreifen und dann vielleicht weiterverfolgen. Aber selbst im Umfeld der internationalen Möbel-Messen in Köln oder Mailand bleibt es für die jungen Entwerfer in den allermeisten Fällen schlichtweg dabei, Aufmerksamkeit zu erzeugen. Dass dies im Zeitalter der medialen Präsenzen wichtig ist, mag unbestritten bleiben, hat sich doch dazu bereits eine ganze theoretische Schule gebildet, die diesem Phänomen nachgeht: „Ohne Werbung, PR, Imagepflege und Produktdesign läuft in der Wirtschaft überhaupt nichts mehr. Man sehe sich nur um: Unsere ganze Umwelt mutiert zum Werbeträger. Wo wir stehen und gehen, stoßen wir auf Dinge, deren einziger Sinn und Zweck es ist, uns am Ärmel zu zupfen und zu sagen: schau her!“<sup>10</sup>

11 Siehe dazu beispielsweise: Bürdek, Bernhard E.: *Vom Mythos des Funktionalismus*, Brakel 1997 (FSB – Franz Schneider Brakel); oder auch Dorschel, Andreas: *Gestaltung – Zur Ästhetik des Brauchbaren*. Heidelberg 2003 (2. Auflage)

12 Bürdek, Bernhard E.: *Design. Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung*. Basel–Boston–Berlin 2005 (3., erw. Auflage), S. 17

13 *Leonardo da Vinci*, a.a.O., S. 249

14 Ebenda, S. 483

15 Rheinberger, Hans-Jörg: *Experiment, Differenz, Schrift – Zur Geschichte epistemischer Dinge*. Marburg 1992

16 Gronert, Siegfried: *Türdrücker der Moderne. Eine Designgeschichte*. Brakel 1991 (FSB – Franz Schneider Brakel)

Aber noch einmal zurück zu Leonardo. An seinem Werk kann man auch sehr anschaulich sehen, dass er sich selbst in einer historischen Kontinuität versteht, beispielsweise in der des legendären römischen Baumeisters Marcus Vitruvius Pollio, kurz Vitruv<sup>11</sup> genannt. Mit seinen *Zehn Büchern über die Baukunst* hat dieser jene Grundlagen des Entwerfens und Bauens geschaffen, die durchaus auch als Fundamente für das Design angesehen werden können. Im dritten Kapitel seines ersten Buches führt Vitruv aus, dass alle Bauwerke drei Kategorien genügen müssten: der Festigkeit (firmitas), der Zweckmäßigkeit (utilitas) und der Schönheit (venustas). Übrigens hat er nicht von Kunst gesprochen – eine Debatte, die heute so inflatorisch im Design geführt wird –, sondern er hat im Grunde genommen die Grundlagen für einen Funktionalismusbegriff geschaffen, der eigentlich erst im 20. Jahrhundert weltweit zum Tragen kam und die Moderne im Design bestimmte.<sup>12</sup>

Leonardo hatte die Aufzeichnungen Vitruvs sehr wohl und sehr genau studiert, und er übernahm dessen Aussagen über die Proportionen des menschlichen Körpers oder auch die Benennung der attischen (also der auf Athen bezogenen) Basis von Gebäuden.<sup>13</sup> Überhaupt war Leonardo viel daran gelegen, gestalterische Grundlagen aufzugreifen und fortzuentwickeln, er war sich also seiner Stellung in der Geschichte sehr wohl bewusst. Auch dies ist ein Moment, das dem „experimentellen Design“ über weite Strecken schlichtweg abgeht.

Und um noch einmal – abschließend – auf Leonardo zu sprechen zu kommen, denn er wird ja auch gerne als der Urvater des heutigen Designs bezeichnet – im Sinne des erfindenden Entwerfers –, so sollte man sich noch einmal die Zusammenhänge in seinem Werk deutlich

machen: „Die Theorie ist also für Leonardo der sichere Führer zur Praxis. Sie muß dem Erfinder und Techniker den methodischen Weg weisen; sie muß der sichere Führer in das Gebiet der Erfahrung sein ... sonst wäre er mit der experimentellen Aktivität jenes Leonardo unvereinbar, der sich bald ‚der Mann ohne Wissenschaft‘, bald ‚der Sohn und Schüler des Experiments‘ nennt.“<sup>14</sup>

Nun wäre es natürlich durchaus reizvoll, an dieser Stelle einmal detaillierter auf die Entwicklung des Begriffs „Experiment“ in den folgenden Jahrhunderten einzugehen. Und obwohl ich darauf an dieser Stelle (nicht zuletzt wegen des Umfangs dieses Beitrags) verzichten muss, doch noch ein paar Sätze zur aktuellen Debatte, wie sie beispielsweise von Hans-Jörg Rheinberger<sup>15</sup> geführt wird. Er gilt als einer der bedeutendsten Repräsentanten der Wissenschaftsgeschichte und hat sich explizit mit der Geschichte der Experimente auseinandergesetzt. Er vertritt eine eigenständige Rolle des Experiments als einer „Methode der Wissenserzeugung“. Im Gegensatz zu früheren Auffassungen – wie sie auch bei Leonardo da Vinci sichtbar geworden sind –, bei denen das Experiment als eine Bestätigung der Theorie angesehen wird, plädiert er für dessen Eigenständigkeit. Es geht ihm nicht nur um die exakte mathematische Überprüfbarkeit von Hypothesen, sondern Rheinberger betont, dass eben auch die sozialen und materiellen Bedingungen von Experimenten bedeutsam sind. Experimentalwissenschaften stellen heute die Speerspitze naturwissenschaftlichen Forschens dar, und es soll nunmehr im weiteren Verlauf untersucht werden, ob der Begriff des „Experiments“ auch seine Bedeutung im Design hat.

Dabei gilt es, einen Blick darauf zu werfen, wie denn der Begriff Experiment in gestalterischen Disziplinen heute verstanden wird. Im Gegensatz zu den naturwissenschaftlichen Ansätzen geht es hierbei doch eher um das Überschreiten traditioneller Entwurfs- oder Gestaltungsmethoden; also nicht um eine (z. B. durch ein Briefing) definierte Aufgabenstellung, sondern vielmehr um ein eigenständiges Suchen – losgelöst von irgendwelchen Auftraggebern.

Nach dieser etwas längeren Vorrede, die mir aber in diesem Zusammenhang bedeutsam erscheint, nunmehr zum Werk von Thomas Feichtner – und seinen Experimenten. Er selbst kann auf eine überaus erfolgreiche Praxis als Industrial Designer zurückblicken, wie die in diesem Band gezeigten Beispiele anschaulich zeigen. Zu Beginn der 2000er Jahre begann er an neuen Themen zu arbeiten. Er war seiner Arbeit sicherlich nicht überdrüssig, sah aber durchaus für sich darin eine Einbahnstraße: die x-te Variante einer Skibindung, das kann es ja wohl nicht gewesen sein. Mangels eigener Werkstatt begann er mit einfachsten Materialien (Karton, Reißschiebe und Schneidmesser) seinen bisherigen industriellen Kanon zu verlassen und definierte für sich eigene Aufgabenstellungen, die an dem elementaren Thema Punkte und Linien und den daraus resultierenden Flächen orientiert waren.

Sehr schnell wechselt er dann von den maßstäblichen Entwürfen zu 1:1-Modellen, an denen sich – immer noch mit einfachen Materialien realisiert – die gestalterischen Entscheidungen überprüfen lassen. Besonders interessant an dieser Vorgehensweise ist ja, dass Thomas Feichtner nicht das Modell nach einem Plan entwickelt, sondern umgekehrt: Vom Modell aus wird der Plan erstellt. Bei seinen Entwürfen stehen – konsequenterweise –

auch immer die formalen Entscheidungen vor den funktionalen. Dies ist zwar im klassischen Sinne des Industrial Design, das ja über weite Strecken vom Credo des „form follows function“ geprägt wurde, etwas ungewöhnlich, führt aber in der praktizierten Konsequenz zu einer „gestalterischen Handschrift“, die mich wirklich beeindruckt.

Thomas Feichtner arbeitet nicht mit polygonen Flächen, vielmehr arbeitet er sich an den Übergängen vom Zwei- zum Dreidimensionalen ab. Die gefalteten Flächen werden zu kantigen, konstruktiven Objekten, die eine hohe gestalterische Prägnanz besitzen – im besten Sinne des Wortes könnte man hier gar von „gestalterischem Eigensinn“ sprechen.

Neben den zahlreichen Sitzmöbeln erkundet Thomas Feichtner noch weitere Gegenstandsbereiche. So ist das Besteck Cutt aus der gleichen konstruktiv-gestalterischen Philosophie entstanden; die gefalteten Flächen lassen sich sehr wohl – und deshalb auch sehr überraschend – auf einen Gegenstandsbereich übertragen, dessen vermeintliche Ergonomie über lange Zeit hinweg das entwerferische Credo bestimmte. Vom handwerklichen Unikat (also von Hand gebogene Teile) erreichte es rasch die Ebene der Kleinserienproduktion, sind ja die dafür erforderlichen Werkzeugkosten recht bescheiden.

Und wenn wir schon beim Thema Ergonomie sind: Der Türgriff 5930 (hergestellt von der legendären Klinkenfirma FSB – Franz Schneider Brakel) steht sehr bewusst in der Tradition experimentellen Designs, wie es von FSB seit Beginn der 1980er Jahre, initiiert von dem großen Mentor des Designs Jürgen W. Braun, betrieben wird. Die vermeintliche Anpassung von Türgriffen an die menschliche

Hand ist ein Phänomen, das sich durch die Design-Geschichte des 20. Jahrhunderts zieht, wie es ja von Siegfried Gronert<sup>16</sup> so anschaulich dokumentiert wurde. Türdrücker sollten also immer anschmiegsam sein, was bei einem Werkzeug, das man über lange Zeit hinweg benutzt, sicherlich sinnvoll ist. Nur werden Türdrücker (oder auch schlicht Klinken genannt) extrem kurzzeitig benutzt – Tür auf – Tür zu, das war’s dann auch schon. Und so ist Thomas Feichtners Klinke eben keine Huldigung an jene vermeintlich ergonomischen Prinzipien, sondern ein weiteres Statement zu seinen gefalteten Flächen. Die Form muss wahrlich nicht immer der Funktion folgen, es geht auch andersherum.

Bei seinem Entwurf einer Teekanne (2008) gilt Ähnliches. Vordergründig mag man sie unmittelbar in der Tradition der im 20. Jahrhundert beginnenden Moderne in Wien verstehen. Aber der Entwurf stellt eben nicht ein weiteres Beispiel jenes so zeitgeistigen Retro-Designs dar, wie sie heute die Produktmärkte überschwemmen. Vielmehr resultiert der Entwurf aus jener gestalterischen Grundhaltung, die das Werk von Thomas Feichtner insgesamt prägt. Die gefalteten Flächen mutieren zu einem Objekt von besonderer Gestaltgröße: Produktsprachlich knüpft dieser an die Tradition der frühen Moderne an. Und so verwundert es nicht, dass die Wiener Silber Manufactur dieses Produkt herstellt. Neben die Entwürfe von Josef Hoffmann und Otto Prutscher wird heute die Teekanne von Thomas Feichtner gestellt, die zwar einerseits gedanklich durchaus an die Wiener Moderne anschließt, andererseits aber eine neue Designlinie begründet, die für das 21. Jahrhundert bestimmend werden kann.



17 Fischer, Volker (Hg.): *Design heute. Maßstäbe: Formgebung zwischen Industrie und Kunst-Stück*. München 1988, S. 207 f.

18 Hochleitner, Martin / Hofer, Gabriele (Hg.): *Der Fall Forum Design. Index zu einem Kulturprojekt*. Ausst.-Kat., Landesgalerie Linz am Oberösterreichischen Landesmuseum. Linz 2009

19 Bürdek, Bernhard E.: „Zur Methodologie an der HfG Ulm und deren Folgen“, in: ulmer museum / hfg archiv (Hg.): *Ulmer modelle – modelle nach ulm. hochschule für gestaltung ulm 1953 – 1968*. Ostfildern – Ruit 2003

20 Bürdek, Bernhard E.: „hfg ulm – ein erster Rückblick. Von Ulm über Kassel nach Offenbach“ in: *hfg ulm. Die Abteilung Produktgestaltung. 39 Rückblicke*, hg. von Karl-Achim Czemper. Dortmund 2008

Aber neben diesen „Micro-Architekturen“, wie sie Volker Fischer<sup>17</sup> einmal genannt hat – damit bezeichnete er Accessoires, deren Entwurfsdynamik und Erscheinungsbild überwiegend einem architektonischen Denken entspringen – lotet Thomas Feichtner auch die andere Grenze seiner Entwürfe, nämlich die zur Architektur hin, aus. So ist „Maya’s Bed“ (250 x 250 x 200 cm) eine überdimensionale Skulptur, deren praktische Funktion aber unübersehbar ist. Auch hier sind es wieder die gefalteten Flächen, die in großem Maßstab umgesetzt werden und eine Schlafstätte bilden, die von hoher symbolischer Bedeutung ist. Das „traditionelle Himmelbett“ der Fürsten und Herrscher, heutzutage in den Möbelgroßmärkten der Großstadtperipherien zuhauf angeboten – der gestalterische Kitsch lässt grüßen – erhält durch den Entwurf von Thomas Feichtner eine völlig neue Dimension. In einem Meter Höhe bietet es eine derart großzügige aktive und passive Fläche, wie ich sie bisher so noch nicht gesehen habe.

Anlässlich der Kulturhauptstadt Linz 2009 präsentierten Simone und Thomas Feichtner „Maya’s Bed“ in ihrem Beitrag zum „Pixel Hotel“. Zum Hotelzimmer umgewidmet, wird die Galerie Simone Feichtner zum zentralen Ort für das Bett. Mit einem Vorraum (ausgestattet mit dem FX10 Lounge Chair von Thomas Feichtner und einigen seiner Bilder), einer Sanitäreinheit und einem hinteren Raum als „Schlafzimmer“ stellt das gesamte Ensemble ein ein-drucksvolles „Gesamtkunstwerk“ dar, das aber durch seine Benutzbarkeit überzeugt. Leider hatte ich im Oktober 2009 nur die Gelegenheit, das „Pixel Hotel“ zu besichtigen – nicht aber, darin zu übernachten. Der mystische Gesamteindruck jedenfalls war schon recht beeindruckend.

Anlässlich der Ausstellungseröffnung *Der Fall Forum Design*<sup>18</sup> in Linz präsentierte Thomas Feichtner dort am 14. Oktober 2009 sein Projekt „Linzer Hocker“. Auch hier exemplifiziert er die Anwendung und Umsetzung von gefalteten Flächen. Er wird aus mehrfach recyceltem Kunststoff – von ehemaligen Getränkekästen stammend – von einem lokalen kunststoffverarbeitenden Unternehmen gefertigt: Der Linzer Hocker kann durchaus zu einer Ikone des 21. Jahrhunderts werden. In seiner formalen und funktionalen Stringenz – mit drei Beinen ausgestattet kann dieser Hocker ja nie wackeln – repräsentiert er den Gedanken der Nachhaltigkeit in perfekter Art und Weise. Stapelbar, gut tragbar durch das Loch in der Sitzfläche, durch das auch das Wasser abfließen kann, so der Hocker im Außenbereich verwendet wird, stellt er den aktuellen Prototyp des Hockers dar. Die Firma Vitra vertreibt das Produkt, was ihn ja so gesehen noch zusätzlich adelt. Der Linzer Hocker soll – jenseits seiner praktischen Funktion – als Symbol für die Kulturhauptstadt Linz 2009 fungieren.

Und da fällt mir natürlich zugleich auch der legendäre Ulmer Hocker ein. Über 50 Jahre zurück entstand in den Werkstätten der damals neu eröffneten Hochschule für Gestaltung Ulm ein multifunktionaler Hocker. Entworfen von den damaligen Dozenten Max Bill und Hans Gugelot und realisiert von dem Leiter der Holzwerkstatt Paul Hildinger, war er ein Produkt, das als Sitzgelegenheit, Rednerpult und zum Transportieren von Büchern gedacht war. Die beiden ersten Funktionen sind mir durchaus in Erinnerung, nur letztere war in den wilden 1968er Jahren, als ich an der HfG Ulm studierte,<sup>19</sup> wahrlich nicht geläufig. Gleichwohl: Der Ulmer Hocker gehörte durchaus zur Identität jener legendären Institution, die das Design des 20. Jahrhunderts maßgeblich bestimmt hat. Thomas

Feichtners Linzer Hocker ist so gesehen die zeitgemäße gestalterische Antwort auf ein Produkt, das eine lange Tradition hat und irgendwie immer noch benötigt wird. Von den Stahlrohrhockern von Marcel Breuer aus der Bauhauszeit bis hin zu den Repliken des Ulmer Hockers durch die italienische Firma Zanotta und deren Aufnahme in den Marlboro-Shop 1992: Der Linzer Hocker schließt an eine lange Tradition der Designgeschichte an. Allein seine Farbe konsterniert mich etwas: Dieses Tief-dunkelgrau ist mir persönlich etwas zu heftig. Diese Farbe resultiert natürlich aus dem Recycling-Prozess, und die produzierten Hocker selbst variieren leicht in ihrer Farbe. Obwohl ich ja wahrlich durch das „Ulmer Grau“<sup>20</sup> sozialisiert wurde, erscheint mir die Farbwirkung insgesamt zu öko-lastig, mich erinnert sie gar an die Tradition der Eisen- und Stahlverarbeitung im Raum Linz. Aber so trist ist doch die Stadt Linz heute überhaupt nicht. Der oberösterreichische Barock strahlt ganz viel Optimismus und Lebensfreude aus. Also: Es müssten ja nicht gleich die von Tobias Rehberger für seine Biennale di Venezia Cafeteria 2009 gewählten Popfarben sein, mit denen er die Ikea-Hocker hat lackieren lassen, aber so ein leichtes und frisches Farbspektrum würde den Linzer Hockern wirklich gut zu Gesicht stehen.

Ein weiterer Aspekt scheint mir noch erwähnenswert. Bei all seinen selbstgewählten Aufgabenstellungen (auch „Autorendesign“ genannt) gelingt es Thomas Feichtner, die jeweils lokale Industrie mit ins Boot zu holen und so gesehen auch neue Wertschöpfungen für diese Unternehmen zu generieren. Dieser Aspekt wird ja bei den gegenwärtigen Design-Experimenten überhaupt nicht beachtet. Wie eingangs erwähnt, gehören zu Experimenten immer auch Hypothesen und danach deren wie auch immer gearteten Überprüfungen.

Für mich ist Thomas Feichtner einer der wirklich wenigen Entwerfer, denen man das Prädikat „experimentell“ überhaupt zugestehen kann. Dies einmal darzustellen erscheint mir insbesondere deshalb so notwendig, weil der Begriff des Experiments im allgemeinen Sprachgebrauch von und über Design wirklich verkommen ist. Dieses Phänomen wird übrigens von den Medien massiv befördert, aber das wäre ein anderes Thema.

**Bernhard E. Bürdek**, geb. 1947, war einer der letzten Absolventen der Hochschule für Gestaltung Ulm. Seit 1971 arbeitet er als Designer, Hochschullehrer, Autor und Berater. Er ist Professor an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach a. M.; dort lehrt er Designtheorie, Designmethodologie und strategisches Design im Fachbereich Produktgestaltung. Er war Gastdozent in Brasilien, Mexiko, Rumänien und Taiwan.

Er ist Autor zahlreicher Publikationen, ständiger Berater der Zeitschrift *form* (Basel), Autor des *designreports* (Stuttgart), Korrespondent von *Experimenta – Revista par la cultura del proyecto* (Madrid) sowie Mitglied des wissenschaftlichen Beirats von *i-com – Magazin für interaktive und kooperative Medien* (München). Sein 1991 erstmals erschienenes Buch *Design. Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung* wurde zu einem Standardwerk. 2005 erschien die überarbeitete und erweiterte Auflage (Birkhäuser Verlag, Basel) in Deutsch und Englisch, 2006 die portugiesische (São Paulo), 2007 die chinesische (Beijing), 2008 die italienische (Rom) Übersetzung; in Vorbereitung sind Übersetzungen ins Japanische und Koreanische.

1990 war er Mitbegründer des Design-Büros Vision & Gestalt (Obertshausen/Frankfurt a. M.), dort werden Projekte für nationale und internationale Auftraggeber in den Bereichen Design und Kommunikation durchgeführt.