



DESIGN UND DIE POESIE DER DEFORMATION
ZUR AUSSTELLUNG ANTIKÖRPER
ARBEITEN VON FERNANDO UND HUMBERTO
CAMPANA IM VITRA DESIGN MUSEUM

Die Sorge des Hausvaters in Franz Kafkas gleichnamiger Kurzgeschichte aus dem Jahr 1917 weckt ein nicht zu identifizierendes Wesen namens *Odradek*, das zugleich als Ding und Subjekt die Welt bewohnt und seiner Benennung wie auch seiner gesamten Existenz nach weder fassbar, noch zu begreifen ist. Beschrieben wird das „Es“, das zugleich ein „Er“ ist, vom Erzähler (dem Hausvater) als „flache, sternartige Zwirrspule“, die „ineinanderverfilzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe“ besetzen.¹ Bewegen könne sich das merkwürdige Gebilde mit Hilfe einer rechtwinkligen Stäbchenkonstruktion, die mittig aus der sternförmigen Spule ragen, wobei eine der Sternzacken als Gegenstück das Gleichgewicht garantiere. So verortet, entgrenzt sich der Hybrid beständig, ist nie länger an einem Platz und überdies oft „lange stumm, wie das Holz, das er zu sein scheint.“² Als solche, auch erzählerische, Anomalie, die wie eine Mittlerin zwischen dem Dinghaften und Lebendigen auftritt, beschreibt Kafka in seiner kleinen Geschichte eine sprachfähige Miniatur mit Eigenleben als Material-Assemblage, die man, obgleich sie nur gelegentlich in Augenschein tritt, doch nicht mehr loswird.

Dass Gegenstände etwas mit uns tun, erläuterte Walter Benjamin ein Jahr vor Erscheinen der Erzählung Kafkas in seinem Entwurf einer „Sprache der Dinge“³ und setzte damit das spezifische Nachdenken über ein vermeintliches Agens der uns unmittelbar umgebenden Artefakte in Gang, welches in Bruno Latours einflussreichen Beiträgen zum Tatbestand gegipfelt haben mag.⁴ Tatsächlich ist die Welt beseelter Dinge in den letzten Jahren an prominenten Stellen diskutiert worden, führte die Idee

ihrer „Befähigung“ als unsere Mitspieler in der Welt zu Gedankenexperimenten, welche sie letztlich gar als Determinanten unserer Subjektform herausstellten.⁵ Das Nachdenken über eine solche Wirkkraft der Dinge kann sich nun unweigerlich einstellen bei der Begegnung mit den bewegten Entwürfen der brasilianischen Designer Fernando und Humberto Campana.

Zahlreiche Ideen der Brüder, die seit 1989 im gemeinsamen Atelier in São Paulo arbeiten, haben in der Ausstellung „Antikörper“ des Vitra Design Museums in Weil am Rhein zu einer ebenso umfänglichen wie bis dato ungekannten Sichtbarkeit gefunden. Auf der Messe *Design Miami* im Dezember 2008 als „Designer of the Year“ geehrt, treten die Autodidakten⁶ seit Beginn ihrer Karriere als Mediatoren immer fließender sich gestaltender Übergänge zwischen den Sphären der Kunst und jenen des Designs in Erscheinung. Mit ihren hybriden Objekten veranschaulicht sich ein komplexes *Œuvre*, das aus einer Vielzahl von Einzelstücken und einer besonderen Wertschätzung für handwerkliche Umsetzungen bewusst künstlerischer Entwürfe gewachsen ist. Dementsprechend macht die von Mathias Schwartz-Clauss kuratierte Überblicksschau an über 200 Exponaten in zehn Kategorien immer wieder den Designprozess der Brasilianer transparent. Unterstützt von der originellen Ausstellungsarchitektur des jungen Schweizer Gestaltungsbüros *groenland.basel* wird an mehreren Stationen, gruppiert nach formalen und technischen Grundprinzipien ohne Hierarchie, den einfallsreichen Setzungen der Brüder nachgegangen.

Bereits die Eingangssituation lässt innehalten: Auf kristallinen Podesten rekelte sich das Sofawesen *Kaiman Jacaré* (☒^N), so benannt nach einer großgewachsenen Kaiman-Art, wie sie im Amazonasgebiet beheimatet ist. In direkter Nähe der ungewöhnlichen Formation fasziniert der prominente, von der italienischen Firma *Edra* produzierte, Armsessel *Vermebla* (☒^O). Aus 450 Meter langem Spezialseil geknüpft, wird das Sitzmöbel von nur einer Person gefertigt, die als einzige das komplexe Verfahren kennt und stetig erweitert. Überhaupt führt die Ausstellung den Besucher durch eine Vielzahl von erstaunlichen Objekten: Hier scheinen sich Tische in Bewegung zu setzen, dort verschlingt eine Konstruktion aus Korbgeflecht eine Trias Plastikmöbel, an anderer Stelle entmaterialisieren sich Gegenstände, die als dynamische Gerüste da stehen, als seien sie in den Raum gezeichnet worden. Unweigerlich stellt sich der Gedanke ein, dass Kafkas *Odradek* gar der Name eines Entwurfs der Campanas sein könnte.

So bewegt, wie sich die Objekte und das eigens zugeschnittene Display des Ausstellungsparcours immer wieder geben, so facettenreich ist auch die Architektur des Vitra Design Museums selbst, das der Kalifornier Frank Gehry als seinen ersten Bau in Europa von 1986 bis 1989 umsetzte. Anlässlich seines 20-jährigen Bestehens zeigt das Museum in diesem Jahr nun die Resultate des mehr als ebenso lange währenden kreativen Prozesses der Campana-Brüder, die mit dem Haus seit längerem in enger Beziehung stehen. Zukünftig experimentieren sie in Zusammenarbeit mit der museumseigenen Werkstatt auf der Produktebene an industriell gefertigten Utensilien aus Papier. Ein Vorhaben, das die brüderliche Tätigkeit auch schwerpunktmäßig abbilden kann, da hier fast ausschließlich kostengünstige und alltägliche Materialien zum Einsatz kommen. In ihrer Weiterverarbeitung von *objets trouvés* laden sie ihre Entwürfe darüberhinaus mit zusätzlichen Bedeutungen auf, die sich aus dem jeweiligen Handlungsbezug der verwendeten Werkstoffe herleiten. Während die Arbeit der beiden Designer sich, wie diese selbst sagen, aus einem „Flirt mit dem Material“ speist, das die Form und Funktion der Ausführungen markiere, legen sie zugleich immer wieder den Entstehungskontext ihrer Möbel offen.⁷ Eine konsequente Transparenz, deren Ehrlichkeit und Experimentierfreude sich letztlich in der gesamten Ausstellung spiegelt. Trifft man darin einerseits auf organische Möbel-Cluster, begegnet man andererseits stärker auf Funktionalität hin ausgerichteten Objekten, deren globale Formsprache zugleich tief in die regionalen Verhältnisse ihrer Designer eingebettet ist. Gerade im Versuch, analytische und sensuell-intuitive Dimensionen in Übereinstimmung zu bringen, als Bereiche, die in der brasilianischen Kultur seit dem Barock visualisiert wurden, steigt um die Mitte der 1980er Jahre auch das internationale Ansehen der brasilianischen Kunst enorm an. Nur wenig später machen die Campanas mit surrealistischen Stuhl-Entwürfen in São Paulo Furore – dem einstigen Schauplatz des Modernismo, im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts Plattform der Forderung nach einer eigenständigen brasilianischen Kultur vor dem Hintergrund des Kolonialismus. Innovation aus Tradition bleibt bei den Campanas weit spürbarer als ein stetes Nachfolgen funktionaler Gestaltungsspuren der Moderne. Solche suchte noch die *Escola Superior de Desenho Industrial* als erste Designschule Brasiliens zu sichern, die 1964 in Rio de Janeiro mit programmatischer Anlehnung an die Hochschule für Gestaltung in Ulm gegründet wurde. Es sind andere Wurzeln, zu denen die Brüder zurückkehren.

Als Land trägt Brasilien den Namen eines Baumes, dessen wertvolles Holz beim Bau von Möbeln und Musikinstrumenten Verwendung fand und wegen seines Farbstoffes einst von europäischen Färbereien heiß begehrt wurde. Nun charakterisierte der erst kürzlich verstorbene schweizerische Schriftsteller Hugo Loetscher das sich aus Gegenteilen speisende Brasilien einmal eindringlich als einen Teil der Welt, in dem „Steinzeit und Hightech nicht eine Entwicklung meinen, sondern Gegenwärtigkeit.“ – hochentwickelte Metropolen sind umlagert von Favelas.⁸

Wiederum die Ästhetik der Bretterbuden in den südamerikanischen Elendsvierteln zitierend, zimmerten die Campanas schließlich aus diversen Holzresten einen „diplomatischen“ wie unbequemen „Slum-Thron“ zusammen. (☒^P) Diese, auch symbolische, Schichtung sozialer Relevanz kann zeigen, dass die Möbel der Brüder oft bereits aufgrund der Geschichte, welche die verwendeten Materialien mit sich bringen, keine Gefahr laufen, an einer oberflächlichen Stilisierung zu erkranken. Tatsächlich nimmt schon der Ausstellungstitel auf ein engagiertes Zitat der Campanas Bezug, die ihre Möbel als „Antikörper“ zu ihrer oftmals halbzerstörten, sozial so widersprüchlichen Umwelt verstehen. Dass ihr Sessel *Favela* dabei von Deutschen in Brasilien hergestellt wird, um dann in Italien für etwa 2700 Euro verkauft zu werden, entbehrt nicht einer gewissen Ironie, der sich auch die Brüder bewusst sind. Gerade solche scheinbaren Widersprüche sind es, die recht bald Kritiker auf den Plan gerufen haben. Während die einen sagen, es handelt sich bei ihren Arbeiten um eine komplexe Interpretation der brasilianischen Verhältnisse zwischen Moderne und Tradition, sagen andere, die beiden würden eine soziale Problematik in ihrer Visualisierung eher veredeln, so dass die Wohlsituierten einer harten Realität allzu leicht aparte Urteile abgewinnen könnten. Mancherorts wird gar verlautbart, dass die Ausführungen der Brüder wenig mit Design zu tun hätten, weil die Funktion der Objekte oft zugunsten optischer Reize eingeschränkt und damit an der Oberfläche entlang geführt würde. Auch wenn manche der Artefakte zur Gänze für unbrauchbar erklärt werden, tut man sich gleichfalls schwer, die „Produkte“ eindeutig der Bildenden Kunst zuzuordnen, schon weil sie einen Zweckcharakter beanspruchen. Gleichwohl lägen derartige Zuschreibungen gar nicht im Interesse der Campanas, die selbst keinesfalls beabsichtigen, unantastbare Skulpturen hervorzubringen, auch wenn sie schon im Entwerfen gelegentlich den „Trost der guten Formen

verweigern“.⁹ Störungen wie diese sind es, in denen der Designtheoretiker Alex Coles die Geburtsstunde einer von ihm beschriebenen Objektverschiebung erkannte: Da die Produkte der „DesignKunst“ nicht unbedingt auf den ersten Blick gefallen oder verstanden werden, brechen sie mit gängigen „Vorstellungen darüber, wie ein Möbel aussehen und wozu es dienen soll.“¹⁰

Anhand eines solchen Wahrnehmungswechsels kann sich zeigen, dass die Möbelentwürfe der beiden Brasilianer jenseits von platten Stylings Umsetzung finden, gerade auch, weil sie sich oft am Unbequemen abarbeiten und von daher nicht ausschließlich Möbel und Gebrauchsgegenstände abliefern, die leicht zur Hand gehen. Vielmehr liegt bei ihnen der Akzent auf einem konzeptuellen Verständnis von Ort und Funktion des Designobjekts, ohne dass sie sich die Freiheit nehmen lassen, spielerisch mit der Form zu experimentieren. Ein solches Tiefschürfen am Objekt vermittelt die Ausstellung in Weil am Rhein eindrücklich an den Schnittstellen interkultureller Leistungen. Sie schafft es zu vermitteln, die Qualität der Campanas im Design gerade darin sehen zu können, dass diese ihre Objekte nicht bloß auf das rein Ästhetische oder rein Funktionale des Produkts hin modellieren. Vielmehr wecken sie die ursprüngliche Aisthesis der Nutzer und Betrachter – ihre Arbeiten adressieren auf subtile Weise das Empfindungsvermögen des Menschen. Wie im Falle *Odradek* begegnet man mitunter unaussprechlichen Gebilden, die so vielfältig sind, dass sie vielleicht nur das Auge begreifen kann.

Anders als Kafkas unerreichbares Wesen aus seiner Kurzgeschichte entziehen sich die Objekte der Campanas nicht beständig. In ihrer Verschiedenheit bieten sie sich zwar ebenso nicht uneingeschränkt an – soweit man sich ihnen auch nähert, eine Ferne bleibt; eher noch scheinen sie aber gleichberechtigte Akteure zu sein, die sich ihrem Gegenüber auf vielfältige Weise mitteilen können. Wo *Odradek* jedoch am Ende gar kein Ding ist, sondern vielmehr eine gedachte Modellierung unseres widersprüchlichen kulturellen Selbst, bleiben die Arbeiten der Gebrüder Campana stets präsent und weisen doch immer über ihre bloße Anwesenheit hinaus. So wohnt ihnen eine seltsame Faszination inne. Man möchte sagen, sie haben ein Geheimnis, das letztlich nichts verbirgt.

Die Ausstellung Antikörper. Arbeiten von Fernando und Humberto Campana 1989–2009 im Vitra Design Museum in Weil am Rhein ist zu sehen vom 16. Mai 2009 bis 28. Februar 2010. Anschließend wird sie präsentiert im Netherlands Architecture Institute, Maastricht, vom 14. März bis 6. Juni 2010.

- 1 Raabe, Paul (Hrsg.): Franz Kafka. Sämtliche Erzählungen. Frankfurt a. M./Hamburg 1970, S. 139f.
- 2 Ebenda.
- 3 Benjamin, Walter: Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen (1916), in: Ders.: Gesammelte Schriften, Tiedemann, Rolf; Schweppenhäuser, Hermann (Hrsg.), Bd. II-1. Frankfurt a. M. 1991, S. 140–157.
- 4 Vgl. zuletzt: Latour, Bruno: Von der Realpolitik zur Dingpolitik oder: Wie man Dinge öffentlich macht. Berlin 2005.
- 5 Vgl. u.a. Böhme, Hartmut: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne. Berlin 2006. Zuletzt erschien u.a.: Ferus, Katharina; Rübel, Dietmar (Hrsg.): „Die Tücke des Objekts“. Vom Umgang mit Dingen. Berlin 2009.
- 6 Fernando ging als studierter Architekt in die Zusammenarbeit ein. Der um acht Jahre ältere Humberto lebte nach erfolgreichem Abschluss des Jurastudiums zunächst als freier Künstler.
- 7 Humberto Campana zitiert nach Schwartz-Clauss, Mathias: Antikörper. Arbeiten von Fernando und Humberto Campana 1989–2009, in: Ders.: Vege sack, Alexander von (Hrsg.): Antikörper. Arbeiten von Fernando und Humberto Campana 1989–2009, Ausst.-Kat. Vitra Design Museum. Weil am Rhein 2009, S. 15–34, hier S. 27.
- 8 Loetscher, Hugo: Das Entdecken erfinden, in: Ders. (Hrsg.): Brasilien. Entdeckung und Selbstentdeckung. Bern 1992, S. 9–23, hier S. 22.
- 9 Lyotard, Jean-François: Was ist postmodern? in: Engelmann, Peter (Hrsg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Stuttgart 1993, S.33–48.
- 10 Coles, Alex: DesignKunst: Der Kern des Produktdesigns, in: Fehlbaum, Rolf; Windlin, Cornel (Hrsg.): Projekt Vitra. Orte, Produkte, Autoren, Museum, Sammlungen, Zeichen; Chronik, Glossar. Basel 2008, S. 357–363, hier S. 363. Vgl. auch: Coles, Alex: DesignArt. London 2005 und Ders. (Ed.): Design and Art, Documents of Contemporary Art, Boston 2007.

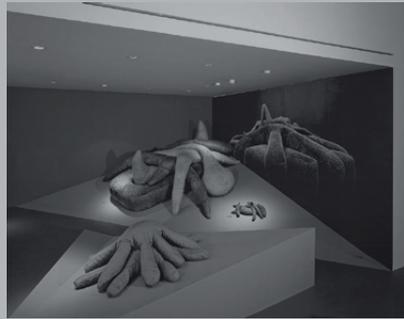




☒ P



☒ M



☒ N



☒ O