

profil: Ihr eben erschienenes Buch „Matteo Thun – The Index Book“ zeigt, dass Sie so ziemlich alles entworfen haben – von Kaffeetassen über Armbanduhren bis hin zu Luxushotels. Sehen Sie sich eigentlich als eine Art Universal talent des Designs?

Thun: Ich möchte nicht über mich selbst urteilen. Aber zwei der bedeutendsten Figuren in meinem Leben waren Emilio Vedova und Ettore Sottsass. Vedova war weder Maler noch Bildhauer und Sottsass weder Architekt noch Designer und gewissermaßen der letzte Leonardo Italiens. Beide beanspruchten eine Form der holistischen Methodik, wie es sie nur bis zum Ende des vergangenen Jahrhunderts gab – und ich hatte das Glück, sie beide kennen gelernt zu haben.

profil: Ernesto Rogers, ein weiterer italienischer Architekt, prägte in diesem Zusammenhang den Ausdruck „vom Löffel zur Stadt“. Aber birgt dieser Anspruch auf Ganzheitlichkeit nicht auch die Gefahr, stets an der Oberfläche zu bleiben, anstatt in die Tiefe zu gehen, zumal man sich mit so vielen und unterschiedlichen Anforderungen gleichzeitig beschäftigt?

Thun: In Wahrheit würde ich das selbst gerne wissen. Es geht hier um eine typisch italienische Herangehensweise zum Entwurf: inwieweit der Anspruch, gleichzeitig im großen wie im kleinen Bereich zu arbeiten, überhaupt gangbar ist. Was ich aber sagen kann, ist, dass, selbst wenn die Zeitspannen in der Entwicklung eines Gegenstands, eines Innenraums und eines Gebäudes komplett unterschiedlich sind, dennoch die Methodik der rote Faden ist, der für alles gilt.

profil: Sie beanspruchten eine typisch italienische Herangehensweise, sind aber als Südtiroler am Schneidepunkt zweier Kulturen aufgewachsen, haben in Florenz und Salzburg studiert, in Wien unterrichtet und in Mailand Ihr Studio gegründet. Ist diese doppelte Identität auch in Ihrem Werk erkennbar?

Thun: Ein Südtiroler ist weder Österreicher noch Italiener und erhebt stets Anspruch

auf Autonomie – und zwar gleichermaßen im politischen wie im kulturellen Bereich. Ich fühle mich weder politisch noch kulturell irgendwo zugehörig, sondern als Bürger der Welt.

profil: Trotzdem betonen Sie gerne, dass die Gebirgswelt Südtirols Ihr Werk geprägt hat.

Thun: Der große Künstler Alberto Giacometti sagte, dass alles, was er bis zu seinem 18. Lebensjahr in seiner Heimat in den Schweizer Alpen gesehen, gerochen, gespürt und aufgenommen hat, sich eins zu eins in seinen Arbeiten widerspiegelt. Ich denke, das gilt für mich wie für jeden anderen genauso.

profil: Sie beziehen sich auch immer wieder auf die Kultur der Walser und darauf, wie sehr Sie durch diese beeinflusst wurden. Wodurch genau?

Thun: Die Walser sind ein Volk, das im gesamten Alpenraum beheimatet ist und dem es gelungen ist, seine Kultur und Identität bis heute zu bewahren. Schon als Kind hat mich fasziniert, wie diese Menschen an der Baumgrenze – zwischen 1600 und 1800 Höhenmetern – und sehr oft am Existenzminimum leben und ausschließlich mit dem, was sie umgibt, also mit Materialien aus unmittelbarer Nähe und mit äußerster Reduktion in der Zeichensprache, Archetypen vorgeben für Design und Architektur. Ich selbst versuche mich an die Regel der disziplinierten Subtraktion zu halten. Wenn ich mal nicht weiterweiß, betrachte ich die Ergebnisse der Walser in der Gestaltung ihrer Innenräume und Gebäude, die für mich die ultimative Ästhetik darstellen.

profil: Ist es das, was Sie unter Null-Design verstehen?

Thun: Ja, genau das verstehe ich darunter: die Reduktion auf die minimalste Form und das minimalste Gewicht mit gleichzeitig optimaler Zweckerfüllung.

profil: Außer auf das Konzept des Null-Designs stößt man in Ihrem Buch auch wiederholt auf jenes der drei Nullen in der Architektur. Wieso begeistert Sie die Zahl Null dermaßen?

Thun: Die drei Nullen stehen für null Kilometer beim Transport der Baumaterialien, für null CO₂-Ausstoß und für null Abfall. Diese drei Nullen sind seit ungefähr zehn Jahren die Basis für alle unsere Architekturentwürfe. Sie symbolisieren die permanente Suche nach Reduktion und die Vermeidung von Addition – also das genaue Gegenteil der Postmoderne und der verschiedenen Ismen, zu denen auch der Dekonstruktivismus zählt.

profil: Die Rede ist auch immer wieder vom Genius Loci, den Ihre Gebäude und vor allem Ihre Hotels ausdrücken sollen.

Thun: Ja, es geht darum, dass sich der moderne Gast heute erwartet, dass er die Kultur der Gegend erlebt, in der er sich befindet. Darum arbeiten wir mit lokalen Materialien, Handwerkern und Energiequellen. Zudem beinhaltet das Konzept, dass das Personal aus der Gegend stammt und die Küche ihre Lebensmittel von lokalen Produzenten bezieht.

profil: Sie gestalten aber auch die Lokale der Restaurant-Kette Vapiano, die überall auf der Welt gleich aussehen. Wie lässt sich das mit besagtem Genius Loci vereinbaren?

Thun: Hier geht es um Economy of scale. Der geringe Preis von sieben bis acht Euro für ein Gericht bei Vapiano zwingt uns zur Serienmäßigkeit. In diesem Fall ist die soziale Qualität der Bezahlbarkeit wichtiger als das Unikat, das den Preis verdoppeln würde.

profil: Vapiano wird im Buch mehrmals mit Slow Food in Verbindung gebracht. Wo besteht da der Zusammenhang?

Thun: Die Slow-Food-Bewegung entstand aus dem Verlangen nach Frische und kurzer Distribution. Man kann einen Apfel kaufen, der eineinhalb Jahre in einer Kühlzelle verbracht hat und dann im Kühltransportwagen zum Supermarkt transportiert wird, wo er um das Vier- bis Achtfache dessen verkauft wird, was der Bauer dafür erhält. Oder man kauft ihn direkt bei einem lokalen Bauern.

profil: Für mich steht Slow Food nicht zuletzt für Entschleunigung, deswegen kann ich nicht ganz nachvollziehen, wie diese Philosophie mit einer schnell wachsenden Kette von Systemrestaurants vereinbar sein soll.

Thun: Ich bin kein Philosoph. Was ich weiß, ist, dass ich nach einem Essen in einer Filiale einer großen amerikanischen Fast-Food-Kette Magenschmerzen bekomme, bei Vapiano ist das nicht der Fall.

profil: Sie gelten als einer der Ersten in der Branche, der sich intensiv mit Nachhaltigkeit beschäftigt hat. Gibt es Fälle, in denen das politisch korrekte Konzept der Nachhaltigkeit im Widerspruch steht zu der von Ihnen oft beschworenen Sinnlichkeit eines Entwurfs?

Thun: Keineswegs. Echte Nachhaltigkeit fördert jedwede Form von Sinnesgenuss und Wohlgefühl. Das Wort wird oft missverstanden und mit Ökologie verwechselt. Einer der tragenden Gedanken meiner Arbeit ist es, Dinge zu entwerfen, die sich je-



FRANCESCA LOTTI

Matteo Thun, Architekt und Designer, geboren 1952 in Bozen, studierte an der Akademie für Kunst in Salzburg unter Oskar Kokoschka und an der Universität von Florenz. Mit Ettore Sottsass war er Mitbegründer der Memphis-Gruppe in Mailand und Partner der Sottsass Associati von 1980 bis 1984. Von 1983 bis zum Jahr 2000 dozierte er an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Von 1990 bis 1993 agierte er



als Art Director für Swatch. 1984 eröffnete Matteo Thun sein eigenes Studio in Mailand. Sein Buch

„Matteo Thun: The Index Book“ ist dieser Tage im Verlag Hatje Cantz erschienen.

„Ich bin kein Philosoph“

Im kürzlich erschienenen „The Index Book“ liefert Matteo Thun Einblicke in seine Schaffenswelt – von den frühen Anfängen bis zu seinen jüngsten Entwürfen. Der Südtiroler Architekt über ästhetische Dauerhaftigkeit, seine Nähe zur Slow-Food-Bewegung und sein Weltbürger-Dasein.

der leisten kann. Das ist die eine Bedeutung von Nachhaltigkeit. Eine weitere ist, dass der Entwurf ästhetisch kein Verfallsdatum hat und keinem Modetrend entspricht. Und eine dritte steht für die technische Beständigkeit eines Objekts.

profil: Trifft die ästhetische Dauerhaftigkeit auch auf die Memphis-Bewegung zu, der Sie angehört haben und die Anfang der achtziger Jahre mit ihren grellen Entwürfen und Materialien so viel Aufsehen erregte?

Thun: Natürlich ging es bei Memphis um das exakte Gegenteil von ästhetischer Nachhaltigkeit! Aber das Prinzip von Memphis, nämlich die Sinne anzusprechen, gilt vor Memphis, mit Memphis und auch danach. Memphis war ein Manifest

und hatte als solches zwar nur begrenzte Gültigkeit, zugleich aber auch anhaltende Wirkung. Das ist das Wesen eines gelungenen Manifests. Ein Beispiel: Vermutlich hätte es den Rationalismus und das ganze Kunstverständnis des 20. Jahrhunderts nicht gegeben, hätte nicht Filippo Tommaso Marinetti in seinem futuristischen Manifest von 1909 gewagt zu behaupten, dass die Karosserie eines Maserati schöner ist als die Nike von Samothrake oder dass ein Zwölfzylindermotor besser klingt als die Musik von Mozart ...

profil: Marinetti hat aber auch den Militarismus glorifiziert und von der Hygiene des Kriegs geschwafelt ...

Thun: Da muss man trennen zwischen dem Futurismus vor seiner Politisierung durch

den Faschismus und der Zeit danach.

profil: Kann man das denn trennen?

Thun: Selbstverständlich: Man kann – und man muss.

profil: Zurück zu Memphis. Der Bewegung ging es darum, Schluss zu machen mit den standardisierten Formen und dem Funktionalismus der damaligen Zeit. Sieht man sich heute die Ästhetik etwa der Apple-Produkte an, bekommt man da nicht den Eindruck, dass der Funktionalismus doch gesiegt hat?

Thun: Ich denke, dass Jonathan Ive, der Chefdesigner von Apple, grundsätzlich ganz andere Strategien verfolgt als Dieter Rams, der viel gefeierte Chefdesigner der Firma Braun, der damals das in Deutschland dominierende Diktat „Form folgt Funktion“ predigte. Ives Arbeit entspricht vielmehr den Ideen von Fred Kiesler, einem Wiener Utopisten, der davon ausging, dass die Form der Funktion, die Funktion der Vision und die Vision der Wirklichkeit folgt. Wenn man diesen Gedanken über die Software von Apple legt, wird ganz deutlich, dass etwa das iPhone genau diesem Leitsatz entspricht. Es sind also Welten zwischen der emotionalen Sackgasse der missverstandenen, degenerierten Bauhaus-Ästhetik von Rams und der Ulmer Schule auf der einen Seite und den wunderbaren Apple-Geräten, die unser Leben jeden Tag besser, einfacher und lebenswerter gestalten, auf der anderen.

profil: Aber die äußere Ästhetik der Smartphones ist heute bei fast allen Anbietern austauschbar, während die Mobiltelefone vor zehn Jahren noch viel individueller und gewagter designt waren.

Thun: Das ist es, was ich unter Null-Design verstehe. Dafür sind Software und Interface durchaus unterschiedlich – und darauf kommt es schließlich an.

profil: Und was sagen Sie dazu, dass Jonathan Ive schon des Öfteren Dieter Rams als die Quelle seiner Inspiration bezeichnet hat?

Thun: Nichts. Da müssen Sie schon Ive selbst fragen, warum er das tut.

INTERVIEW: GEORGES DESRUES